

فلسفة القوانين في عالمنا

بقلم / رئيس التحرير

المجموعات القوية مادياً ومعنوياً من البشر تستطيع بقوتها أن تضع قوانين القوة ، وتفرضها فرضاً على الآخرين الكثيرين في أي منطقة من هذا العالم، فتصبح قوانين وضعية محمية من قبل المجموعات البشرية التي وضعتها وفرضتها بالقوة . وقد تكون هذه القوانين مصاغة صياغة توحى بأنها قوانين نظيفة ، سليمة من كل غرض ، خالية من كل هوى ، تهدف إلى خدمة المجتمع الذي وضعت له ، لكنك إذا أعمنت النظر فيها ، وأطلت التفكير ، وجدتها قوانين ملبسة بالبسة إصلاحية ، أو البسة « ديموقراطية » لكنها تعيش وتتحرّك وتنفس بأنفاس وأرواح تخريبية ظالمة ، ولم تهدف إلا إلى الحفاظ على مصالح الأقوياء الذين خطوا لها تخطيطاً محكماً ، ورسومها باتقان ، ثم صاغوها صياغة تبدو كأنها صياغة « ديموقراطية » زهية .

فنحن أمام ثلاثة أنواع من القوانين : قوانين طبيعية ، وقوانين وضعية ، وقوانين قوة وضعية . والمشكلة أن الأقوياء هم الذين يستفيدون من هذه القوانين جميعها ، ويسخرونها لمظالمهم وأغراضهم ، وليس باستطاعة القانون الدولي أن يفرض سيطرته عليهم ، وهو القانون الذي وضع لكي يكون حكماً عادلاً على جميع القوانين ، ولكي يفرض سيطرته عليها ، ويعيد الحقوق إلى أصحابها ، ويعاقب المعتدي عليها .

المفروض في القانون أن يكون في خدمة البشر : يدرس قضاياهم ، ويراعي أحوالهم ، وينظم أمورهم ، ويحلّ مشاكلهم . لكن المفروض شيء ، والواقع شيء آخر ، لأن المشكلة تكمن في البشر أنفسهم ، والبشر هم الذين يسنون القانون ، ويضعون أسسه ، ويقتنون مواده ، ولذلك جاءت مواده ، حسب اجتهاداتهم ،

وحسب مستوياتهم الخلقية والعقلية والعلمية ، متضاربة مختلفة . أما القانون الطبيعي فهو الذي سنّته الطبيعة وحيته بقوتها ، بعكس القانون الوضعي الذي سنّته البشر ، والمفروض فيه أن يكون قانوناً تنظيمياً للقانون

الطبيعي ، ذلك أن الطبيعة لا تعقل بخلاف البشر الذين يعيشون في هذه الطبيعة ، فهم يعقلون طبعاً ، لذلك فإن القانون الوضعي ، لم يوضع إلا لتنظيم القانون الطبيعي ، وتهذيبه من شوائب الطبيعة الشاذة ، وتهذيبه من الميوب التي تعيبه في كثير من الأحيان ،

لكي يكون صالحاً لخدمة الإنسان الذي يعيش في هذه الطبيعة المعرضة لاختلاف الكوارث والنوازل والاحداث . وبين القانون الوضعي والقانون الطبيعي ، نشأ قانون ثالث هو قانون القوة . وقانون القوة هذا قانون وضعي طبعاً ، وضّعه الأقوياء ، ويريد فرض نفسه فرضاً على هذين القانونين ، بل إنه ، مع الأسف الشديد ، فرض نفسه فرضاً عليهما في كثير من البلدان الكبيرة والقوية .

إن القانون الدولي هو القانون الذي يصلح حكما بين الناس في العلاقات التي تنشأ من جراء القوانين الوضعية والطبيعية ، لا سيما إذا كان هذا القانون الدولي قد وضع أسسه ، وصاغ أحكامه ، وشرع مواده ، وكتب بنوده معظم أبناء البشر ، أو اشترك فيه كثير من بلدان العالم . لكن إخضاع الآخرين لأحكامه ، وتطبيق هذه الأحكام عليهم يحتاج إلى قوة عادلة رادعة ، لا تردد في فرض بنوده الصاعدة عليهم ، بالمساواة ، ودون تمييز الكبير عن الصغير ، وإلا أصبح قانونا عاجزا عن القيام بواجبه على أكمل وجه وأتمه ، وإذا أصبح القانون عاجزا عن القيام بواجبه أصبح عديم الفع ، لا خير فيه ، ولا فائدة ترجى من ورائه .

لن

نشاهد ونرى في الوقت الحاضر أن هناك دولا كبيرة وكثيرة تخرق القانون الدولي ، وتعتدي على بنوده ، ولا تحترم أحكامه ، وتحاول فرض رغبتها على الآخرين حسب مصالحها ومطامعها ، لأنها تدرك جيدا أن الاعتداء على القانون الدولي ليس وراءه عقاب رادع ما دام الذين يصدرون أحكامه ، ويحاولون تطبيقه غير أقوياء ، ولم تتوفر لديهم وسائل فرض بنوده وأحكامه على الآخرين . والدول الكبيرة على أنواع : دول كبيرة عالمية فعلا ، ودول ليست كبيرة وإنما هي مؤيدة ومدعومة من الدول الكبيرة العالمية لانفاق المصالح ، ودول صغيرة أو قد تكون صغيرة ، لكن الدول التي تريد الاعتداء عليها إما أن تكون دولا صغيرة ، أو دولا مختلفة لا تملك قوة تجابه بها العدوان ، أو تكون دولا مشلولة الإرادة ، منهكة القوى ، مزقة التسلل ، تشغلا الطعنات ، وتقعدها جراحاتها ومشاكل الاعتداءات عليها ، كما هو حال الدول العربية . وفي هذه الحالة يكون القانون الدولي غير قادر على تنفيذ الأحكام التي يصدرها على الآخرين ، إذا كان هؤلاء الآخرون أقوياء أو مدعومين من قبل الأقوياء . فهو يحكم ويصدر أحكامه ، وليس في استطاعته فرض هذه الأحكام ، فإذا كانت هذه الأحكام الصادرة ضد الأقوياء أو المدعومين من قبلهم ولا يريدون الخضوع لها رفضوها وضربوا بها عرض الحائط أو تجاهلوا على الأقل حتى توت وتصبح حبرا على ورق . وإذا كانت هذه الأحكام ضد الضعفاء أو المختلفين طبقت عليهم وفرضت بكامل بنودها .

لر

الأقوياء سواء كانوا أصحاب دول كبيرة ، أو أصحاب دول صغيرة هم الذين يمكن الاستفادة من هذه القوانين الثلاثة التي ذكرناها سابقا ، ولا يملك القانون الدولي إدانتهم إلا بالكلام ، والكلام الذي لا تدعمه القوة

لا يؤدي إلى نتيجة . فالقوانين الوضعية في الدول الطامعة تسند موادها من القوة ، وتحاول تسخير كثير من مواد القانون الطبيعي لصالحها ، ولتقوية بنودها ، ودعم موادها . لكن ما هي مواد القانون الطبيعي التي تحاول القوانين الوضعية تسخيرها لصالحها ؟ لا يخفى أن القانون الطبيعي ليست له مواد مكتوبة على الورق ، ولا مواد مسجلة أو مدونة في كتاب ، وإنما له مواد مرسومة على الطبيعة ، تبرز في أحداثها ، وتظهر بظواهرها ، وتتحرك بتحريكها ، وتقع في المواقع التي يطبع فيها الطامعون من الأقوياء . وكما أن مواد القوانين الوضعية متغيرة متطورة ، فإن مواد القانون الطبيعي متغيرة متطورة أيضا ، بل إن تغير الطبيعة وتطورها إنما هو السبب الدافع لتغير مواد القوانين الوضعية وتطورها . فالمواقع « الاستراتيجية » والممرات المائية ، والبحار ، والجزر وغيرها من ظواهر الطبيعة ، مواد في القانون الطبيعي ، وهذه تتغير ، ويطرأ عليها التطور ، تتغير أحداث الطبيعة وتطورها ، ولا يستفيد من هذا التغير والتطور ، بل لا يستفيد من هذه المواد الطبيعية إلا الأقوياء ، فهم وحدهم الذين يستفيدون منها في قوانينهم الوضعية . وإذا ما راوا أو شعروا بأن قوانينهم الوضعية خلت من الاستفادة من هذه المواد الطبيعية ، استطاعوا تعديلها حسب أهوائهم ومطامعهم وأغراضهم ، بل إذا جئت وظهرت أي مواد من مواد الطبيعة ، وفي أي مكان يهمهم أمره ، استطاعوا أن يستفيدوا من هذه المواد الطبيعية ، ويسخرونها لمصالحهم ويترجموها إلى مواد تخدم قوانينهم الوضعية .

فالم

العربية في الخليج العربي من مواد القانون الطبيعي ، لكن هذه المواد سخرت لصالح الأقوياء ضد الضعفاء . وقناة السويس التي تربط البحر الأبيض بالبحر الأحمر من مواد القانون الطبيعي لكنها سخرت أيضا لصالح الأقوياء . والبحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر ، وخليج السويس ، وخليج العقبة ، والخليج العربي من مواد القانون الطبيعي التي خلقتها الطبيعة داخل الوطن العربي ، لكن هذه المواد يحاول الأقوياء تسخيرها لمصالحهم ، إن بقوانين القوة التي وضعوها حسب أغراضهم ومطامعهم ، وإن بالقوة الجزدة من كل قسانون . وهكذا نرى أن الأقوياء هم وحدهم الذين يستفيدون من القوانين ، ويسخرون موادها لمصالحهم ، ويسيطرون على الطبيعة نفسها ويسخرون مواد قانونها لمطامعهم . والتاريخ يحتوي على شواهد لا حد لها ولا نهاية من الانتهاكات التي تقع على الطبيعة وعلى قانونها ، بل وعلى القوانين التي يضعونها هم أنفسهم . إن مجلس الأمن ومن ورائه الأمم المتحدة استطاع أن

يشرد شعبا من أرضه ووطنه ، ويأتي بآخرين يحلون محله عن طريق القانون الذي سنه ووضع مواده ، وكانت بريطانيا — العظمى سابقا — تسن القوانين ، وتضع اللوائح ، لتنهض للجرية الكبرى على أرض فلسطين وفي صميم الوطن العربي ، ذلك لأنها كانت تملك كل وسائل القوة ، بعكس العرب الذين تسيطر عليهم، حيث التاخر والفكر والاحتلال . والأمم المتحدة نفسها التي تضع القوانين ، وتصدر القرارات ، لا تستطيع تنفيذ قراراتها ولا تطبيق تلك القوانين إلا على الضعفاء ، أما الأقوياء فلا تستطيع تنفيذ قراراتها ولا تطبيق قوانينها عليهم . ومن مفارقات القدر أن الأمم المتحدة هذه التي أنشأت للصهيونية العالمية دولة ، على أرض فلسطين التي اغتصبتها من صميم الوطن العربي لا تستطيع تنفيذ قراراتها ولا تطبيق قوانينها على هذه الدولة التي أنشأتها نفسها حسب قراراتها وحسب قوانينها التي وضعتها .

والسبب أن هذه الدولة مدعومة من قبل الأقوياء الذين يسيطرون على أجهزة مجلس الأمن وعلى أجهزة الأمم المتحدة نفسها . فالغرب الذي عمل على وجود هذه الدولة حسب قانون القوة الذي وضعه ما زال يستند هذه الدولة ويدها بمختلف وسائل القوة سواء كانت مادية أم معنوية . والشرق ، الذي ساعد أيضا على وجود هذه الدولة لا يريد الرجوع عن الخطأ الذي وقع فيه ، بل إنه ما زال يعمل على بقاء وجودها بالرغم من انتهاكها كل القوانين الوضعية ، بل حتى قوانين الطبيعة نفسها . إنه لأمر غريب أن يجتبع الطرفان المتناقضان على هدف واحد ، وأن يظلا يتجاذبان هذا الهدف ، كل واحد منهما يريد أن يستفيد منه ويحقق مكاسب أكثر من غيره ، وكلاهما وضعاه قانونا يحاولان أن يسبغا عليه كل معاني الشرعية والواقعية . والسبب أنها بمتبعان بمختلف وسائل القوة التي تضع القوانين حسب إرادتها ومشيتها . كما أن الدولة التي اتبعتها وسخرها لها مواد القوانين الوضعية ومواد قانون الطبيعة أيضا ، أصبحت قوية بقرتها . لكن ما هو سبب هذا الإجماع على الحفاظ على بقاء هذه الدولة التي جرت ولا تزال تجر التلاعب على العالم ؟ في اعتقادنا أن هناك سببين لا ثالث لهما على هذا الإجماع المتقطع النظر .

الرب

الأول هو الصهيونية العالمية المتحكة فيها ، لا سيما في الغرب الذي تنغلغل في داخل حناياه، وتسيطر على أهم مقوماته المادية والمعنوية . والسبب الثاني هو القومية العربية . فالقومية العربية هي الدافع القوي الملح للوحدة العربية ، فهل يمكن إسقاط

شيء اسمه القومية العربية من أمة العرب ؟ ليس بالإمكان إسقاط القومية العربية عن العرب إلا إذا أصبح بالإمكان إسقاط الكيان عن أي أمة من الأمم . والكيان هو التكنونة والكنونة هي المصير ، والمصير هو الحياة نفسها ، أي أنه يصبح بالإمكان إسقاط القومية العربية عن العرب إذا أصبح بالإمكان إسقاط كيانهم أي مصيرهم وحياتهم عنهم . وكل شيء يسقط عنه كيانه تسقط عنه حياته فيصبح عدما لا وجود له . ومع ذلك فقد استطاعت القوانين التي وضعها الأقوياء إسقاط بعض الكيانات في هذا العالم ، وقد حدث ذلك في أمريكا وفي «أستراليا» حيث أبعد السكان الأصليين ، ويحدث الآن في كل من «روديسيا» و «جنوب أفريقيا» لكن ترى هل يمكن أن يحدث ذلك في الوطن العربي ، الذي يضرب تراثه في جذور التاريخ ؟

٦

الصهيونية العالمية هي التي تسخر الغرب : أوروبا وأمريكا لتحقيق مآملها وأهدافها عن طريق القوانين التي تخضع حتى الطبيعة نفسها بوسائل القوة والقهر . والقومية العربية هي بيع الغرب الذي يقض مضجعه ، والذي حاربها ولا يزال يحاربها . ومنذ القدم، والشرق الذي يعتنق الفلسفة المادية يحارب القومية العربية أيضا ، ولا يخلو من خضوع أو خوف على الأقل من الصهيونية العالمية المسخرة للغرب . لأن فالوحدة العربية هي المفدة بين الشرق والغرب ، لا الوحدة العربية إذا تحققت أصبحت قوة فاعلة لما تملكه من قوة بشرية ، وقوة مادية ، ومواقع هامة شاسعة ، تستطيع أن تجابه أمة قوة تتصدى لها . ولهذا فإن الغرب يخشى الوحدة العربية تماما كما يخشاها الشرق ، الأمر الذي أدى إلى فقائها على نقطة واحدة في محاربة الوحدة العربية ، والحيلولة دون قيامها ، وإخضاع مختلف القوانين بما فيها القانون الطبيعي لهذا الغرض.

ثلاث

هي فلسفة القوانين في عالمنا ، والصراع اليوم يدور على أرضنا وغوق سائمتنا ، والصهيونية العالمية هي التي تقود هذه الحملة الشرسة ، والغرب والشرق يخضعان القوانين ويسخرانها حسب مشيئة الصهيونية العالمية وحسب مآملهم وأغراضهم التي تتطابق مع مآملها وأغراضها . والقومية العربية هي التي تتصدى لهذه الحملة بكل ما تملك من مقومات تشدّها إلى الجذور ، وحضارة ومثل تدفعها إلى الصمود حتى النصر .

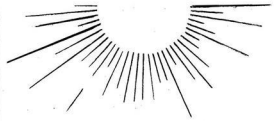
غير أن كبريا أرضنا

المع

أرنبو باشواق الى وُردِه
لأنهَل الدفَاق من شَهْدِه
اتهل من اصفى ينابيه
والسلسلُ الرقراق في وُردِه
واقبسُ الايمان من عزمِه
وانشدُ العرفان في بُردِه
ملتصفاً دربي البعيد المدي
بنوره اللامح في وقْدِه
امشي بصيراً مطبئن الخطى
اذا اتى الدهرُ بمشودِه
ان غيّر الدهبُ نفوس السورى
فانه باقٍ على عهدِه

••

معلم لكنهُ قائدٌ
يشع نورُ النصر من بَنْدِه
قد علم الاجيال معنى الفلا
وطبق الأجزاء من رِفْدِه
فهو أب يخلص في حَبِه
وماجدٌ يضدق في وُدِه
لا ينتهي عن حَبِه لحظة
كلّا ولا يخلف في وَعْدِه
يسُدي الى الآفاق الآه
وأَيُّ شيء عزّ لم يسُدِه ؟
لكنّه وهو الفتى المرتجى
صدّ عن الاضواء من زهدِه



شعر
فاضل خلف

لم

تخرجه دنياه من حقه
وتزرع الأشواك في وزده
جندبها المعروف لكتها
على المدى نمعن في كئده
فيصبح المجهول من جندها
وخلدنا في الدهر من خلده
يا عجباً من ظليها والأذى
والفضل كل الفضل من عنده
إن أهدت الأيام أبناءها
من طيبات العيش لم تهدده
وإن غدا الغير بها جاحداً
فأنه يلتهج في حبه
نهاره يفنيه في درسيه
وهو يقضي الليل في سهره
بين طروس مالها أول
أو آخر يذكر في عده
يفني بها أنوار خفاقه
بهمة دلت على وجده
رسالة يحملها باسم
لم يشك في مسراه من جهده
يحنو عليها رغم من الأذى
كوالد يحنو على ولده
ترهقه الأيام لكننا
لم نره قد لج في نقده

سفارة الكويت في تونس :

فاضل خلف

الارتجال والتجريب في المسرح الكويتي

بقلم الدكتور

محمد حسن عبد الله



المسرح هو الفاصل بين الناس، واللاتسي، إذ تبدأ المرحلة الثانية - في تقسيمه - مع تأسيس المسرح الوطني، ثم قدوم « زكي طليمات »، « فياسم » المسرح العربي (٢) ٠٠ الخ . وهذا التقسيم سليم في جوهده - ونعتقد ان قدوم « زكي طليمات » الى الكويت وقيام « المسرح العربي » يمثل بداية جديدة يمكن ان تكون الفاصل الجاسم بين عهدين ، فمجرد كتابة النص - مع اهميتها وتماسكها على النكزة والاداء - لا تمثل مابلا جوهريا بالنسبة للعمل التطوري (٣) الذي يمتثل مرتبطا بمفهوم المسرح والامتكانيات الفنية المتاحة له ، والاسلوب الذي يؤدي به ، الى جانب مستوى النكزة وقدرته المظنين وبخاصة ان « تقاليد » ليست اول نص يمتل او يؤلف في الكويت ، فقد سبق العنوانى وخمد الرجيب الى التكاليف كما سترى ، كما سترعف ان مسرحيات شوقي مثلت قبل ذلك بعدد من السنين ايضا . فنحن نرصد التطور العاصم في شتى جوانبه ، وكما نتحقق بعض هذه الجوانب في شخص زكي طليمات فان بعضها الآخر تحقق بها اساحت له الدولة من قدرة على العمل والانساق والتوسع . ولا يعنى ذلك ان مجرد قدوم زكي طليمات يؤدي تلقائيا الى « وجود » المسرح الكويتي ، بقدر ما يعنى انتهاء مرحلة الارتجال والتجريب ، وبداية مرحلة البحث عن الذات ، او الشخصية المميزة التي يصر بها المسرح في الكويت كيانا ثانيا بذاته فكرا وفنسا ، وليس مجرد محاكاة لمسارح اخرى سبقته على المنصام . وهذا التطور هو الممتد الى اليوم ، وكما انه من الصعب القول بوجود حد حاسم بين الطورين المشار اليهما ، فانه يمكن القول بان بقايا من الطور الاول تلامس تباشير الطور الثالث المتوجع كما سترى .

ترجع بواكير المسرحية في الكويت الى خمسة وعشرين عاما خلت ، وهي بذلك اقدم مسرحية في الجزيرة والخليج العربي ، واذا لم يكن الصيق الزمعي حاسما في مجالات الفنون والآداب ، فانها الاكثر تنوعا والاغزر انتاجا والاثرى اداء على مستوى المنطقة ايضا .

وقد مر المسرح في الكويت عبر مرحلتين متميزتين - استأثرت كل منهما بنصف ما مضى من عهده على التقريب ، المرحلة الاولى - ويمكن ان نطلق عليها : مرحلة الارتجال والتجريب ، لا توجد عنها وثائق مكتوبة او مسبوقة او مسدورة (٤) من حيث طليبات روى فيها بحدد التشبي - اهم شخصية في تلك المرحلة الاولى - جانبيا من نشاطه ومناخيه مع البيئة في هذا المجال (٥) ، وكلمات عابرة في صحف مختلفة تلقى في مجال التفكير من بعض مشاركيه في تلك المرحلة . ولا تشك في ان هذا الغيوض - والسذاجة التي انصبت بها المرحلة بصفة عامة - قد مرصا النقاد الفنين والكتاب والدارسين في الكويت من الاهتمام بتاريخ المسرح ، فانخذ اكثرهم طريقا عليا يلف عند تتناول مسرحية بمعناها بالتحليل والمناقشة ، او يكتفي بالحديث حول فن المسرح مجردا من الشواهد الحلية .

هناك محاولة واحدة وموجزة بظها النقاد الصحفي محبوب العبدالله ، وعلى الرغم من تاكيدده في البداية انه من الصعب وضع تاريخ معين يمكن اعتباره بداية لحركة المسرح في الكويت ، فانه يقسمها الى مرحلتين ، مرحلة اللاتسي ، ومعنى بها الفترة التي كان المسرح فيها مدرسيا - بمعناه تاكلنا وتشبلا مدرسو وتلاميذ المدارس - ونلحق بها فترة الارتجال التي امتدت الى سنة ١٩٦٠ حين قدوم المسرح الشعبي اول مسرحية كويتية مكتوبة ، وهي مسرحية « تقاليد » التي كتبها صقر الرشود . فكان الناقد يرى ان النص

لان التشبي كان يمسك بزمام الامور ، وان سبقه حمد الرجيب احيانا ، وشاركه ايضا ، الا ان هذه المشاركة توقفت حين سافر الرجيب الى القاهرة لسنوات متصلة .

١ - الارتجال والتجريب

على الرغم من الجانب التشخصي الواضح في مذكرات محمد التشبي اذ يمتل فيها مركز الدائرة ، فانها تظل ذات اهمية بالنسبة لتطور فكرة المسرح في الكويت،

يذكر النشبي أن أول محاولاته على طريق التمثيل تبدأ سنة ١٩٤٠ حين كان طالبا في السنة الثانية المتوسطة . ووقع عليه اختيار مدرس الجغرافيا حمد الرجب ليكون ضمن فريق مدرسة الاحمدية الذي سيبتارى مع فريق المدرسة المباركية . ومن الطبيعي أن تكون هذه البداية مسبوقة بجهود الرجب نفسه الذي اختاره ، ولكن النشبي لا يحددنا عن جهود الرجب، ويكتفي بالإشارة الى وجود فرقة تمثيلية سبقت الفرقة التي ينتمي اليها ، وهي فرقة المباركية التي ظهرت سنة ١٩٣٨ .

ونحن نستنتج من هذا أن مستوى التمثيل كان متواضعا جدا ، إذ يقوم به تينان في سن المراهقة ، في مستوى المرحلة المتوسطة ، كما نستنتج ثانيا أن التمثيل بدأ في المدارس . وأن الفرق كانت تتعدد بتعدد المدارس وتحل اسماءها مراح : المباركية - الاحمدية - الشرقية الخ . ولكن ليس من حقنا ان نربط صورة تلك الفرق المغامرة بصورة فرق التمثيل في مدارسنا الآن . فلان فرق الاحتراف والهواية قد تعددت على مستويات تتجاوز قدرات فرق المدارس ، تخصصت هذه الأخيرة بتمثيل اعمال مختصرة ، ذات هدف تعليمي مدرسي غالبا ، أو تاريخي احيانا ، لانها تخاطب جمهورا من التلاميذ اساسا وبهدف تزويده بالمعلومات لا بهدف ارضاء حاسة الجبالية أو فتح مشاعره ووعيه العام . أما الفرق المدرسية القديمة فيبدو انها كانت تخاطب جمهورا أكثر تنوعا ورغبة في المشاهدة ، ومن ثم كانت الموضوعات الاثيرة هي الموضوعات الاجتماعية التي لا تعني التلاميذ - بصفتهم تلاميذ - كثيرا ، وكانت تمثّل خارج المدرسة ، فتجمع الكراسي والمناضد ويقام فيها خشبة ومقاعد ، ليملأ في الليل الفنانون الصغار تلاميذ صدر النهار .

وقد ظلت المدارس وقرق الكشافة تقوم بدور مكتشف المواهب ومدرها لفترة طويلة ، على الرغم من أن النشبي يذكر أنه في سنة ١٩٤٨ ضعف النشاط المسرحي في المدارس لانه تحول في تلك الفترة الى النوادي ، بل يذكر أن فن التمثيل اوشك أن يتوقف تماما بعد رحيل الرجب الى القاهرة لدراسة التمثيل ، وتقول ذلك انطلاقا من ملاحظتين : الأولى ما يذكره عبدالحسين عبدالرضا - المثل المرموق الآن في المسرح العربي - عن أول عهده بالمسرح فيقول : « كان ذلك في عام ١٩٥٠ . وكنت آنذاك تلميذا في المدرسة المباركية ، وقد انست من نفسي الميل الشديد نحو التمثيل المسرحي ، فرحت أنا والاستاذ عبدالوهاب سلطان الذي كان يزاملني في الدراسة والكشافة ، نحاول تنمية هذه الموهبة عن طريق احياء بعض حفلات السمر الكشفية التي كنا نقدم فيها تمثيلات فكاهية قصيرة نؤلفها

ونخرجها ونقوم بادوار البطولة في وقت واحد معا (٣) » فهنا يتكرر نفس المشهد القديم قبل عشرة اعوام ، الذي قسم به النشبي وعتاب الخطيب وصالح العجيري وعبدالله خريبط .

والملاحظة الثانية ان التلاميذ ما زالوا - حتى ابواب العقد السادس - يملنون ، ولكن اختلف مستوى التلاميذ مع نمو حركة التعليم ودرجة احتكاكهم بالبيئات الخارجية ، فنجد تلاميذ « بيت الكويت » في القاهرة يقيمون الحفلات التمثيلية ، مدعمن بتجربة أكثر توفيقا ، يخفزه من ذلك حمد الرجب ايضا ، بالتعاون مع الشاعر احمد العدواني .

مجلة البعثة (فبراير ١٩٤٨) تحدثنا عن حفل اقامه بيت الكويت بمناسبة المولد النبوي ، وفي هذا الحفل « قدم فريق التمثيل ٠٠ رواية عن غزوة بدر الكبرى حازت اعجاب الحاضرين .. وبعد ذلك مثلت فرقة التمثيل ببيت الكويت رواية هزلية اسمها « مهزلة في مهزلة » وضع فكرتها الزميل حمد الرجب ونظمها شعرا الزميل احمد العدواني ، وقد نجحت هذه الرواية نجاحا منقطع النظير ، صار حديث الحاضرين فيها بعد ، مما دعا بعض نظار المدارس الثانوية الى طلبها لتمثيلها في المدارس .. »

أما ما يشاه من أن فرق المدارس كانت تخاطب جمهورا متنوعا ، وانها لم تكن تلتزم بالموضوعات التربوية التقليدية التي نشاهدها في ايامنا ، فانه يستند الى ما يذكره حمد الرجب من أنه في سنة ١٩٤٣ حين كانت مدرسة الاحمدية تمثل رواية « الميت الحي » وكان الرجب رئيس الثوار في هذه الرواية ، تقدم نحو الملك الفلام مصوبا مسدسه ، لكن المسدس لم ينطلق ، فبادر على البديهة قائلا : ان خاني مسدسي فالتحجر لمن يخونني ! ويذكر ايضا انه في سيف ذلك العام نفسه كان يمثل مسرحية باسم « من تراث الابوة » وفي سيف العام السابق عليه كان يلقي دياالوجا كبيرا من رواية « المعو عند المقرة » (٤) ، ففي هذه المسرحيات نلمح تازاجا بين التاريخية والاجتماعية ، بما يناسب مجتمعا يحتاج الى الغرابة والدهشة ، كما يتجاوب مع الوعظ واقرار العبرة .

وحين نرجع الى أول نص مسرحي كويتي مكتوب ونشور سنجده يحاول - عن عبد أو بغوية - أن يخاطب الآباء والابناء معا ، وأن اعتبر درسا موجها الى الآباء . هذا النص عبارة عن تمثيلية قصيرة من فصل واحد كتبها حمد الرجب بعنوان « من الجاني » (٥) وفيها نرى الاب الثري يبحث عن ابنه الذي هرب بسا سرق من منزل الوالد ، وحين يضبط الابن يتقدم هذا الوالد لانزال العقاب به ، ولكن (نجيب) ابن عمه

الشباب — وهو استاذ اي مدرس — يتقدم الى الاب ويحول بين ابن عمه والمعتوبة ، لان الفتى السارق ضحية للتربية السيئة ، فالوالد هو المسئول عن انحراف الفتى لاتصراعه الى جمع المال واهماله تعليم ولغده استدامته بان المال هو كل شيء ، ويستطيع ان يغطي كافة العيوب . والنمطية تقول الكثير جدا من الحكم والمواظ ، وتقرر المبادئ التربوية والخلقية ، كل ذلك في صفحات من المجلة ، وينزل الستار . وهذه التمثيلية تذكرنا بحاولات عبدالله النديم في مصر ، ذات الهدف التعليمي ايضا ، والفرق بين الرجيب والنديم فرق في الاسلوب ، فقد كان النديم يميل الى التهمك والمبالغة الكاريكاتورية ابرازا لجوانب النقص ، وحوارياته بين « زعيط ومعيط » التي كان ينشرها في صحيفته : « التكتيك والتكتيك » تستدعي الى الذهن تمثيلية « من الجاني » وشخصية « النبيه » عند النديم ، التي كانت تتدخل لشرح وتوضيح الامور ، تقابلها شخصية « نجيب » — بين النبيه والتجيب تقارب — ابن العم المثقف الذي يتدخل ايضا وقد نزل البلاء ليكشف لنا لماذا نزل .

وربما كان من حقنا ان ننظر الى اول نص تمثيلي في حدود انه لم يكتب ليتمثل ، لانه — في ايجازه وتركيزه — لا يمتد زمنيا لأكثر من ربع الساعة ، ولعل الرجيب اشرى الى تجريب قلبي لا أكثر ، وسأبقى له محاولة أخرى يمكن ان تعتبر بحق بداية للنص المسرحي في الكويت .

ولكن كيف كانت تؤلف المسرحية المرتجلة .

يقول النشبي في مذكراته « ... في اوائل عام ١٩٥٥ .. استطعنا ان نحدد شخصية ودور كل ممثل وذلك لعرض اول مسرحية في تاريخ المسرح الكويتي وهي مسرحية « مدير فاشل » وهي مسرحية من فصلين فقط . والمسرحية من تأليفي ، وكانت المحاولة الاولى في حياتي ، وليس غريباً ان اتول بصراحة : ان التأليف في ذلك الوقت لم يكن معروفاً لدينا بمعناه ومفهومه الحالي ،

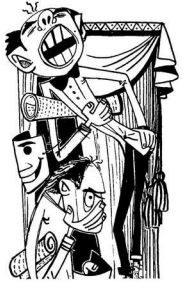
وانما كان عبارة عن عدد من الجمل ننظمها للفنانين المشتركين في المسرحية ، حتى لا يخرج الممثل عن نطاق الموضوع وهو على خشبة المسرح » ويقول ايضا عن هذه المسرحية : انها : « كانت تعالج شخصية معروفة لدى المواطنين ان لم يكن معظمهم او كلهم » في ذلك الوقت بانها شخصية ضعيفة ومهزوزة ، استغلنا طبقة معينة من الموظفين للترقيات والملاوات . ويقول في مكان اخر عن مسرحيته الثانية : « عجوز المشاكل » : انها كانت تعالج مشكلة اجتماعية او ظاهرة اجتماعية لا يخلو اي مجتمع منها ، وهي ظاهرة تسلط الامهات على زوجات ابائهم ، والذي جعلنا نفكر في معالجة هذه الظاهرة ان احد الممثلين اعترف ذات ليلة عن مواصلة

التمثيل ، وترك دوره لغيره وذلك بسبب تشدد اجه على زوجه » .

ويستمر النشبي في حديثه عن جهوده في تلك المرحلة فيذكر ايضا ان مسرحية « مدير فاشل » قد لاقى تشجيعا واثقابا منقطع النظير من الجمهور « الدرجة ان بعض الناس تحسبوا الموضوع وتطوعوا بتبليغنا ببعض الاسرار في تلك الادارة الفاسدة انذاك » . ويبدو ان النشبي رأى ان نقد الادارات الحكومية يصادف هوى في نفوس الجمهور — الذي لم يكن تعود بعد اسلوب المعاملات الرسمية بمعتقداتها الادارية والشكلية المعطلة ، فبدأ بتقديم مسرحية اخرى في الغرض ذاته ، وهي مسرحية « بلاوي » ويصفها بأنها كانت على جانب كبير من الاهمية لانها تجاوزت الاوضاع الوظيفية — وهي تناقش قطاعا محدودا — الى الاوضاع العامة التي يتضح الاهمال في بعض جوانبها ، ويذكر بانها اثارت ضجة كبيرة ، « لدرجة ان بعض الممثلين اتوا مسغوطا خارجية تمنعهم من اداء ادوارهم فيها » وهنا سعى الى الفكاهة تخفيفا عن الجميع ، فوضع فكرة « قرعة وصلوبوخ » التي استلهمها من شاعرة اطلقت على احد المنازل بالدمية ، بان النقط يتدفق من ساحتها « وكانت شبه خرافة استقيت منها الفكرة بشكل تكاهي ، واستعرضنا في المسرحية تطور العائلة الكويطية بعد النقط ، حيث الثراء والبذخ ، والعجب ان هذه المسرحية لم تلاق استحسانا من الجمهور ، فاقفنا عن العرض بعد العرض الاول مباشرة » .

هذه الاقتباسات من مذكرات النشبي هي الوثيقة الوحيدة — تقريبا — عن المسرحية المرتجلة وكيف كانت تؤدي . ويمكن ان نستنتج الجوانب التالية :

١ — يذكر اولا ان الفكرة او الشخصية — او هما معا — كانت تحدد ، اذ يكتشفها او يرصدها ويلاحظها ، ثم يقوم بتوضيحها — بصفة عامة — لمشاركيه في التمثيل ، ولا بأس في ان يعاونوه في الاضافة اليها) فقد استعمل صيغة الجمع أكثر من مرة حين التحدث عن مناقشة الفكرة مع الممثلين بالسدات) حتى تتسرع لهم جميعا ، فلا يخرج احد أثناء التمثيل عن الخط العام ، ومن الواضح ان اختيار الجمل الحوارية فضلا عن الانسلاط وانطباعاتها الخاصة يترك لدى توفيق الممثل في تعود الصياغة الفورية ، وسرعة بديته في الرد على زميله . وقد قابلنا بعض رفاق النشبي في تلك المرحلة ، وسألناهم عن طريقة « تأليف » المسرحية المرتجلة ، قال عبدالرحمن الضويحي ، الممثل والمؤلف المسرحي كان النشبي يقود عملية التأليف ولكنه لم يكن يقوم بها منفردا ، كان يكتشف الفكرة او يحددها ، واحيانا كنا نعاونوه في ذلك ايضا ، وعقب ذلك يتم



تصديق الممثلين وادوارهم ، ثم يجري التدريب على التمثيل ، وكان كل ممثل يؤلف دوره الخاص من خلال التمثيل ذاته ، وتكرر التدريب حتى يعرف كل شخص حدود دوره ، والمعاني او العبارات التي سيلقيها على وجه التقريب ، ولما كان التشبي يقيس نجاح المسرحية في ضوء ضحكات الجمهور وصخبه فقد كان كل واحد منا يحاول انتزاع الضحك بالمبالغة في الأداء والأغراب في الكلام ، وإذا رأى الممثل أن زميلهلقى عبارة مثيرة او ابتكر حركة مدهشة أثناء التدريب وأعجب بها ، غافله أثناء التمثيل وسبقه الى ادائها امام الجمهور وتركته لغيفه ليخترع غيرها .. وكان هذا يعني في النهاية ان المسرحية تتغير وتبدل كل ليلة تقريبا .

ويضيف حسين الصالح الحداد الى حديثه الضوحي ما يفيد ان الحداد نفسه كان يقوم بما يشبه وظيفة السكرتير للفرقة ، فكان الممثلون يؤلفون ادوارهم كما اوضح الضوحي ، وكان هو — الحداد — يسجل كتابة ما يسمع من كل منهم . مسألناه : هل كان ذلك يعني الالتزام بما كتبت أثناء التدريب ثم التمثيل على المسرح فنفي ذلك قائلا : كلا .. وانما كان مجرد محاولة لتحديد المسار العام حتى لا تنسأ في اليوم التالي ، والامر في النهاية كان يترك لاجتهاد الممثل ومدى تذكره لما جرى عليه الانساق من قبل .

هذا ما يخص اسلوب التأليف كملح اول عن المسرحية المرتجلة .

٢ — ونعود الى مذكرات التشبي عن الفترة لنأخذ عنها خصائص المسرحية المرتجلة فنرى ان الفكرة او

الشخصية كانت تستمد وضوحها النسبي من انها حدثت بالفعل او موجودة مشاهدة واقعا ، فكان ذلك كان بديلا — بصورة ما — عن حفظ الدور والزام تطور الفكرة بالنسبة للممثل ، اذ يجتمع الممثلون جميعا على محاكاة نموذج معين يعرفونه . وهذا قد حدث في « مدير فاشل » كما حدث في « عجزو المشاكل » و « بلاوي » و « قرعة وصلوب » وهذه النماذج من المشكلات والشخصيات لم تترك مرحلة من التحليل والتفكيك ، اي التأليف ، وكانت تؤدي بصورة شبه مباشرة ، والدليل على ذلك ان جمهور المشاهدين كان يغطن ايضا الى الشخص المتصوود بصورة محددة ، ولا يلتفت الى النموذج او الظاهرة ككل . وهذا يعني ضعف المعالجة الفنية . وكان من الطبيعي — وقد غطن الجمهور الى شخص المدير المتصوود في المسرحية — ان يغضب المدير نفسه ويهدد الممثلين ثم يحاول رشوة مدير الفرقة — التشبي — كما جاء بالمذكرات .

٣ — وكذلك يمكن القول بان الجمهور كان يساهم في عملية التأليف المرتجل ، وكان فقدان النص المكتوب والاكتفاء بالتقليد بالمضمون العام يتيح هذه المشاركة ، دون ارباك للعمل ، فعندما شاهد الجمهور مسرحية « مدير فاشل » تطوع بإمداد الفرقة بمعلومات أخرى عن « هذا المدير » ، فاستمرت الفرقة في التمثيل ، مبتدرة بها تسبع يوما بعد يوم .

وقد شارك الجمهور في التأليف بأسلوب آخر ، وذلك حين رفض مسرحية « قرعة وصلوب » فالتفت على الفور ، ولا شك ان الاعتراض على المسرحية يستحق قدرا من التأمل في موقف المجتمع من الفن ، وفهمه لمعنى النقد الاجتماعي ، ولكن الذي يجعل هذا التأمل ناقص الجدوى هو انعدام النص ، فلا نستطيع ان نعرف بالضبط هل اعترض الجمهور على رؤية جوانبه السلبية محل تندر وسخرية على المسرح ، على حين لم يرغب رؤية هذه الجوانب لاصقة راقعة في شخص واحد هو المدير ، او ان اسلوب المعالجة كان رديسا فكان الاعتراض على الفن لا على الفكرة .. ومع ذلك ففكرة المسرحية لا تخلو من استغراق ، فهذا الثرى الذي وجد النقط يتجسر من صحن بيقه بين يوم وليلة راح يطعم غرسه اللوز المقتثر ، ويجوب اقطار العالم بغير هدف الا الهرب من الملل ، وربما مثل هذا الموضوع الان لايشير الحساسية ، ولكن ظروف الخمسينات تخذل كثيرا في جوانب عديدة .

ومهما يكن من شيء ، فلم يكن المسرح المرتجل مرتجلا في النص المسرحي فقط ، وانما في كافة الوسائل الفنية التي تعين على ابراز المسرحية اقرب الى الانواع ، فالمساطر المسرحية غاية في السذاجة ، والنياب تصنعها الفرقة نفسها على عجل وكما تظنها ، والإضاءة مجرد

مصباح معلق .. الخ وهذا لا يقض من شأن المسرح المرتجل ، كما لا ينال من قيمة الجهد الذي بذله النشئي شخصيا ، فيفسر النظر عن المستوى الفني الذي هو نتاج قدرات البيئة عامة ، ويمثل الكسب الاكبر في اكتشاف مجموعة من المواهب التي استفاد منها المسرح فيما بعد ، وتعويد الجمهور على الذهاب الى مكان عام لمشاهدة عمل فني ، والتمهيد لتقبل الطور الثاني المنظر (٦) .

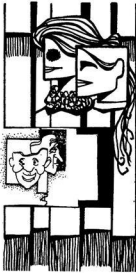
ونلاحظ اخيرا ان المسرح المرتجل قد استمر عند النشئي وفرقت حتى عام ١٩٥٧ حين طلبت دائرة الشؤون الاجتماعية : وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل فيما بعد) ان ينظم المسرح نفسه ويعمل تحت اشرافها ، فرأى النشئي ورفاقه انه لا بد من تغيير اسلوب العمل . ومن بين التغييرات التي راوا ضرورتها الاعتماد على النص المكتوب والالتزام به ، وقد ادى هذا الى سداد متوقع بين ممثلي الارجال وممثلي الالتزام بالنص ، مما ادى الى التغييرات في اشخاص الممثلين وضرورة ضم مواهب جديدة ، على ابواب تأسيس المسرح الشعبي على ان استمرار المسرح المرتجل الى سنة ١٩٥٧ لا يعني انه كان الاسلوب السائد ، وان مسرح النشئي كان الوحيد . ومذكرات النشئي تشير الى تحول مركز الاهتمام المسرحي من المدارس الى النوادي على ابواب الخمسينيات ، ففي سنة ١٩٤٨ قامت جمعية المعلمين باتشاء ناد لمزاولة التمثيل بقصد الزيادة في دخل الجمعية للاندفاع على نواح اخرى « وكان لا بد ان اتجه مع زملائي والاستاذ حمد الرقيب الى نادي المعلمين لتواصل نشاطنا الفني » . ولكن النشئي لم يواصل نشاطه الفني في نادي المعلمين ، فسرعان ما سافر الى القاهرة بضعة اشهر ، ثم عاد ليواصل اسلوبه القديم مع فرقته ، وهذا ما يجعلنا نرجح ان هدف نادي المعلمين من التمثيل لم يكن زيادة الدخل (وان اعطت هذه العبارة في ذاتها فكرة عن الرواج الفني) وانما تقديم اسلوب ارقى في التمثيل من خلال مواهب على جانب من التسلية ، والاعتماد على نصوص مكتوبة وعلى جانب مشهود له من الجودة . وبذلك تكون مرحلة التأسيس قد مضت في خطين متوازيين - خط الارتجال وخط المسرح المكتوب ، وباللغة الفصحى . هذا الخط الثاني قد تأثر قليلا وان كان - من حيث الوجود المجرد - هو الاسبق في المدارس ، لكنه انتظر حتى نهض به المعلمون لا التلاميذ على مستوى يمكن ان نسميه التدريب .

يتأكد لدينا هذا الاحتمال اكثر حين نعرف جانبنا عن المسرحيات التي مثلت في نادي المعلمين . واول ذكر لهذه المسرحيات نجده في مجلة البعثة (نوفمبر ١٩٥١) حين يلخص ابراهيم الشطي مسرحية « وفاء » ويذكر

انها المسرحية التي مثلها نادي المعلمين . والمسرحية تعتمد على المغامرة والمصادفة ، ويبدأ ابراهيم الشطي تلخيصها بقوله : « ان قصة وفاء هي قصة تلك الاميرة الجيلة او قصة تلك الفناء الساحرة التي يجلب لها جمالها الشقاء والتعاسة » . ومن الواضح انه يلخص عن نص مكتوب ، ويقسم بطريقة محددة ، فيعد مرور بعض الحوادث يتزوج البطلان ، ويذكر على الفور انه تم المنظر الاول ، وهكذا الى ان يصل الى المنظر الرابع .

ونذكر لنا مجلة « الرائد » (يونيو ١٩٥٣) خيرا عن تمثيل مسرحية جديدة ، تسوقه تحت عنوان : « سر الجريمة وكيف فشلت الحفلة » اما الخير فيقول : « قامت جماعة التمثيل بنادي المعلمين بتمثيل رواية جديدة اسبها « سر الجريمة » وهي من اخراج الاستاذ حمد الرقيب ، وقد حشد لها كل ما هو كفييل بنجاحها من تزيين كاف واستعدادات فنية هائلة من مناظر وملابس ومكياج ، ولكن لم تكد تبدأ الرواية حتى انقطع التيار الكهربائي « وتذكر المجلة عقب ذلك انه بعد خمسة عشر يوما من الحفلة الفاشلة مثلت الجماعة نفسها « مجنون ليلى » لشوقي واخراج حمد الرقيب ايضا ، ونظرا للهرج الذي ساد الحفلة الاولى حين انقطع التيار اخضرت المقاعد الى ٥٠٠ مقعد فقط ، وحجزت كل درجة عن الاخرى ، وزاد عدد المنظمين والمشرعين . ثم يقول كاتب الخبر : « وقد كانت تلك الليلة - ليلة تمثيل رواية مجنون ليلى - ليلة لم يكن لها مثل من قبل ، ولم تشهد الحفلات في الكويت مثلها هدوءا ونقلها ، فاستمتع المتفرجون بجو ساحر شاعري نقلهم الى الحب والغرام في عصر بني امية » . ثم يعود الكاتب الى برنامج الحفل فيذكر ان الامسية ختمت « بفصل هزلي عالج بصورة فكاهة بعض مشكلات الشعب اليومية والتي تدور في كل مجلس ونداء » .





وصلوح ١٨ — من الماضي (٨) ١٩ — كل سنة عيدان
والسنة العيد الثالث ٢٠ — مدرسة ملا صقر .

ومن الواضح ان « المسرح الشعبي » هو الوحيد
بين المسارح الموجودة الآن ، الذي عاصر الخمسينات ،
وانه — بذلك — الوحيد ايضا الذي مثل مرحلة الارترجال .
(البحث بقية)

جامعة الكويت — الدكتور محمد حسن عبدالله



(١) نشرت في مجلة « عالم الفن » الكويتية بعنوان « مذكرات محمد
القسي » في ست حلقات متتابعة من ١٩٧١/١/٢ الى
١٩٧١/١١/١٧ .

(٢) مجلة صوت الخليج ١٩٦٦/٢/٣ .

(٣) اخبار الكويت : ١٩٦٦/٩/٨ .

(٤) مجلة البعثة ، نوفمبر ١٩٤٧ .

(٥) مجلة البعثة ، ساير ١٩٤٧ .

(٦) يذكر النشبي ان جموع المشاهدين من الرجال لفرقته بسومي
٩٨ اكتوبر ١٩٥٧ بلغ ٢٣١٥ شخصا ، وعدد النساء بلغ يوم
٩ اكتوبر ١٣٤٢ كما يذكر ان مسرحية « تقاليد » التي مثلت على
مسرح مدرسة الصديق عام ١٩٦٠ شاهدها من واقع اعضاء
نادي الدخول نحو ستة آلاف شخص . انظر مجلة رسالة
الخط مارس ١٩٦١ .

(٧) صوت الخليج ١٩٦٢/٧/٢٦ .

(٨) جاء في مجلة الهدف بتاريخ ١٩٦١/٤/١٢ ان المسرح الشعبي
قدم مسرحية من المائي نايف الاسناد حمد الرقيب الذي كتبها
باللهجة الكويتية ، وحوادثها تدور في اربعينات هذا القرن .
انتهى كلام المجلة ولكن النشرة التي اصدرها المسرح الشعبي
تجعل هذه المسرحية مما ألف النشبي ايضا !

وتدل المجلة على نجاح الحفل ومستوى التمثيل
فيه ، فنشر نص رسالة من رئيس المعارف (الشيخ
عبدالله الجابر الذي حضر الحفلين : الفاشل والناجح)
الى حضرة مدير نادي المعلمين يظهر سروره بالتمثيل على
مسرح الصباح في مساء الخميس ٢٥ الجاري . وتاريخ
الرسالة ٢٧ يونيو ١٩٥٣ .

ويذكر مكي القلاف انه مثل مسرحية « مجنون
ليلي » سنة ١٩٥٣ على مسرح مدرسة النجاح (٧) وتذكر
مجلة « الرائد » في مكان اخر ان النادي الاهلي مثل
مسرحية « مسمار جحا » ولكنها لا تعطي عنها تفاصيل
كافية .

وخلاصة الامر ان المسرحية المكتوبة عاصرت
— لسنوات قليلة — المسرحية — المرتجلة في الكويت ،
وانه بعد تزايد المثقفين الكويتيين كان لا بد ان يتقدم
الفن المسرحي ، وبجهودهم خاصة ، وان هذا المسرح
الذي انتسبوا المثقفون من خلال تنظيمهم المهني (نادي
المعلمين) بدأ يحظى بتشجيع المسؤولين ورعايتهم ، وأنه
كان جديرا بذلك اذ تقدم اعبالا مشهودا لها بالجودة
مثل « مجنون ليلي » وتستحق جهدا خاصا في الاداء ،
ولكن هذا المسرح — المثقف — لم يستطع تهابا ان يشق
طريقه من خلال اسلوبه الخاص ، فكان يحاول ارضاء
الاذواق المختلفة بتقديم اكثر من لون في العرض الواحد ،
غير مهم بوحدة الانطباع او الجو ، ففي مسرحية بيت
الكويت تمثيلية عن غزوة بدر ، ولا يجدد يأسا في ان يعطيها
بمسرحية فكامية « مهزلة في مهزلة » ، وفي الحفل الذي
نجح تتجاوز رائحة شوقي الخالدة « مجنون ليلي » مع
فصل هزلي يعرض مشكلات الحياة اليومية ، وقامت
عروض خاصة تؤكد ضرورة استمرار الاتجاه الترفيهي،
كمسرحية « وناء » ، لدعم موقف هذا الاتجاه الجاد في
الحركة المسرحية الكويتية .

وقد قدم « المسرح الشعبي » من بدايته حين عرف
باسم فرقة الكشف الوطني ، سنة ١٩٥٦ ، والى سنة
١٩٦٠ وهي السنة التي توقف فيها عن تقديم المسرحيات
المرتجلة ، تقدم عشرين مسرحية ، بينها مسرحية واحدة
مكتوبة فيها « صقر الرشود » وهي مسرحية « تقاليد »
اما التسع عشرة التي قام عليها نشاط الفرقة فكلها
مرتجلة « الفها » محمد النشبي كما اشرف على اخراجها ،
وهي كالآتي : ١ — مدير فاشل ٥ — خبير اسكت
٢ — من المسؤول ٤ — مطر صيف ٥ — شرباكة
٦ — ضاع الامل ٧ — تاليها ٨ — بلاوي ٩ — تقاليد
— وهي التي كتبها الرشود — ١٠ — عجوز المشاكل
١١ — ليلة عرسه نام على السيف ١٢ — حرامي
متقلص ١٣ — امك طراز اول ١٤ — صاروخ شراكة
١٥ — على امه نذر ١٦ — جنبي وعطبه ١٧ — ترعة

نظرية الشعر عند العقاد



٢

في مجال التطبيق

بقلم : عبد اللطيف عبد الحليم

صادق ونحن — كمصريين — نفىء الى ظلال الاسرة، ونهيل الى توثيق العلاقات الاخوانية بيننا ، فلا يعاب على الشاعر اذن ان يمدح او يرثى ، وانما يعاب عليه ان يمدح كاذبا او يرثى مفتعلا ، وبهذا نحاسبه على كذبه وافتعاله فقط .

وفي رأيي ان امداح العقاد ومراثيه تلزم هذا الخط المعين الذي رسمه لنفسه ، وتتضح فيها شخصية الممدوح والمريء بحيث لا تستطيع ان تغير اسماء اصحابها ، وتلك آية صدق الشاعرية . وليس معنى هذا انني اصاب هذا الاتجاه مطلقا ، فان القاريء لشعر العقاد يرى ان له قصائد في مثل هذه المناسبات ما كان يحسن ان تصدر مطلقا عن شاعر رائد مثل العقاد وهذا يسبب بعض الاهتزازات في اسس العقاد النقدية لا كنظرية وانها كتطبيق سئى لها والعيب عيب العصر المنسجم بالصراع في جميع مجالاته .

اما قضية معارضته لنماذج من الشعر القديم ، فيبدو ان الباعث عليها هو اظهار التفوق والامتياز اما تلك النماذج ، واما انهم شيوخ الادب انئذ للعقاد

وبعد ، فهل جاء شعر العقاد وفق هذه المتاييس التي وضعها وارتضاها ؟ في الواقع اني ارى ان شعر العقاد — في جملته — قد سار على تلك الاسس النقدية التي تجعل صدق التجربة الشعرية ، وتحقيق الوحدة العضوية في الحل الاول مع اهتمام بالخيط الذهني في النسيج الشعري .

ولكن هناك نقطة احب ان اتوقف عندها ، وهي مساهمة العقاد في شعر القوميات وشعر المدح والرشاء او فيما يسمى « شعر المناسبات » ، وفي الحقيقة اني ارفض هذه التسمية ، فلكل شعر مناسبة، ولا ينبغي ان يؤخذ الشاعر بمنابرين القصائد والموضوعات ، وانما ينبغي ان يؤخذ بما قال وبطريقة تناوله . فالشاعر لا يستطيع ان يقلت من نياط الاحداث التي يعيشها وطنه ، ومن هنا تأتي مشاركته الحتمية في التعبير عن قضايا بلاده ، وقد تلوم اذ لم يكتب في ذلك ! اما شعر المدح والرشاء ففي رأي العقاد وانما اوافقه ان شعر المدح الصادق والرشاء الصادق لا يعاب على الشاعر ما دام تعبيره جميلا عن شعور

سيان في هذا الوجود الاحمق

من كان مخلوقا ومن لم يخلق

ولعل هذا من غرط حساسيته ، وعدم موافاة
امكانيات عصره بالنسبة لامكانياته الخارقة . او لعله
من غربة الشاعر دائها واحساسه بالمرارة والاستلاب ،
ويبدو ان الشعر لا ينبع الا من الاحساس بالفتقد
والضياع والقلق .

وهناك نغمة متميزة واضحة في هذه الدواوين وهي
نغمة الحب الحزين الذي يمتصره القلق ويبتضغه الظن
واللبلال وبخاصة في الجزء الرابع ، ولكنه احيانا ييسم
ويبرق من خلال الضباب ، بل احيانا يطفو الى حد الرقص ،
وما ذلك الا لاختلاف الاحاسيس باختلاف المواقف
والمناسبات ، ويستطيع الناقد ان يدرس شعر الحب
عند العقاد وان يعرف اطواره النفسية والزمنية ، وعن
اي امرأة يتحدث ، وفي اي امرأة يتغزل فليست كل
محبوبة لديه ليلى ، وليس موقفه معها واحدا بل هي
ليلاء فقط ومواقفه معها ليست على اطراد .

ودواوينه الباتية تصور مراحل حياته النفسية ،
والمفكرية بعد ذلك وتمثل وعيه الذهني تجاه مشكلات
الوجود ، وتطويعه لبعض القضايا التناقضية والفكرية
لموضوعات الشعر وقد سبب هذا في بعض الاحيان شيئا
من الجفاف وعدم الرونق .

ولكن ديوانه « وحي الاربعين » يمثل طورا في
حياة العقاد الشعرية والنقدية يسمح ان نسميه طور
الانتران الهاديء اذ تعرض في مقدمته لبعض القضايا
التي تناولها قبل ذلك كالتقليد والتجديد ، وتناوله في هدوء
مبينا حقيقة التقليد والتجديد الجوهرية ، لا كما فهمها
بعض الدارسين ، وقد حدد مفهوم الشعر عنده ، في
المقدمة ايضا في قوله « الشعر هو التعبير الجميل عن
الشعور الصادق » .

وشعر هذا الديوان في مجموعه خواطر عاجلة
يقدها الشاعر في زجة كتاباته السياسية اتتد كما قال
الدكتور شوقي ضيف ، ولكن فيه قصائد رائعة مثل
قصائده « فلسفة حياة » « غزل فلسفي » . وغير
ذلك .

وديواته « اعاصير مغرب » نسجم فيه نغمة قديمة
جديدة وهي حديث عن الحب الذي طرا زمني في
الكهولة ، وقد نفى العقاد ان يكون للحب حد زمني في
حياة الانسان مستدلا بتوماس هاردي الذي احب بعد
السبعين ، وله قصيدة بعنوان « انتقام جنبي » تؤكد
هذا المعنى . وقد دلا ، بطريقته المنطقية ان الشيخوخة
ربما اعانت على النظم في الغزل اكثر مما يعين الشباب ،

وزميله بالعجز وجهل القديم ، ويمكن الاعتذار عن
معارضته ابن الرومي ان شمس الاخير اقرب الى المفهوم
الشعري الحديث ولانه جعل القصيدة (كلا) واحدا في
راي العقاد ، فمعارضته له — وان كان فيها القنات
للناهي — الا انها القنات من نوع معين ، ومن وجهة
نظر خاصة تتشبه مع مفهوم العقاد العام .

اما التزامه للوحدة العضوية في قصائده ، فقد
تحدث عنه بقوله « انني كنت اخار موضوعات قصائدي ،
ولست احسب في اختيارها وحيايتها حسابا للذين
ياخذون الشعر بيتا بيتا ، ثم لا يفرقون بين الابيات
التي توضع في قصيدة واحدة والابيات التي توضع
في قصائد شتى بغير الانتفاق في الوزن والقافية ،
فهؤلاء لا اخالهم راضين عن هذا الديوان ، ولا احب ان
ارضيه في معنى ولا صياغة » ثم يقول : « وقد يني
اسلوب الابيات المفرقة بمطالب نفوس سواج تخلق
من الخواج المركبة والنظرات المتعددة . ولكنه لا يني
بمطالب النفوس التي تتجارب فيها المعرفة والاحساس » .

وبتطبيق هذا المبدأ على شعر العقاد نجد ان طليعة
الموضوعات هي التي كانت تفرض مثل هذا النوع من
الوحدة مثل قصائده القصصية والملمعية . ولكن شعره
الغنائي يصعب ان نجد فيه هذه الوحدة الجارسة
تماما ، ولكنه التزامها — او حاول — في كثير من
قصائده التي يشبع فيها خاطر واحد او خواطر متجانسة
وليس فيها فجوات نفسية يحس بها القاريء .

ودواوين العقاد العشرة تمثل في جميع اطوار
حياته ، فلكل طور ملامحه وشبهاته وفي كل منها شعر
جيد رائع وهو الاغلب ، وشعر هابط رديء .
ولكنه شاعر في جده وفي رديئه وتلك آية السليقة
والشعرية والطليعة الفنية التي رزقتها العقاد .

فدواوينه الاربعة الاولى تؤكد الصلة بين الشعر
والحياة ، وتحدث عن الطليعة والحب ، وتتجارب فيها
اصداء الثقافات المختلفة التي تخض منها هذا المزيج
المتنيز الذي يلح به القاريء في شعر العقاد فقط بين
شعراء عصره والذي عبر عنه الدكتور طه حسين
في قوله « انني اؤمن بالعقاد لانني اجد في شعره ما لا
اوجه عند غيره او اجد عند غيره ما لا اوجه عنده »
وهذه النغمة الجديدة على سمع الشعر العربي هي
التي صدمت نفوسا كثيرة فوقتت منها موقف الرفض بل
والعداء .

ويشيع في هذه الدواوين اللحن الاسيان ، والحزن
الغائم الذي يصل احيانا الى حد القنوط والياس بل
والرفض المطلق للحياة والتسوية بين الوجود والعدم :

وطأة الاحتلال وقد انتقل حمل الجناحين بعدما دوما
في قضاء الزمن العريض ترمرغان حول الشمس تحاولان
صيدهما ، فإذا تهرأ ريشها بعد ذلك وجئبت واهنة
مهيضة فماتها لم تنقد العزم والمهابة القديمة .

وقد نجح العقاد الى حد كبير في استغلال هذا الرمز
المشع بدون ان تعوقنا غواشي الغموض ، وانهمام
الرؤية .

وقد انطلق الشاعر من نقطة مثيرة ايجاد تصويرها
بدقة حين عبر بالفعل المضارع :

يهم ويعييه النهوض فيجثم
ويعزم الا ريشه ليس يعزم

وتتوارد الخواطر والذكريات على الشاعر فيذكر
ان الصرصور قد رنق وان القطا قد صاح فما باله
هو يلهم حدياء القدامى وهي تنهمم كأنها اضالع
في ارباسها . ونكر الصور متتابعة في تصويره العقاب
قبل الهرم حيث كان يعانق النجوم ويصطاد الشمس
الى تصويره في تلك الحالة الحزينة التي يجتر فيها رائحة
الماضي القديم .

والقصيدة جاءت في ثلاث لوحات : الاولى : محاولة
العقاب للطيران ، ووصف هذه المحاولة التي يستخدم
فيها اجنحته المتخاذلة الثقيلة وما تثيره هذه المحاولة
من ذكريات قديمة . الثانية : تصور وجوهه وسهوم
عينيه ولحاضله اقطار السماوات التي كانت مسرحه
وبراحه وهو هيثم صغير . الثالثة : محاولة الشاعر
انتزاع صورة كلية من هذا المشهد الجزئي .

وقد نجح العقاد — ايها نجاح — في اداء هذه
التجربة في ثوب فني جميل تصافرت فيه الكلمة المبررة ،
والصورة الموحية ، والفكرة الذكية . وتبتمت القصيدة
في لوحاتها الثلاث بالوحدة العضوية اذ شاع فيها خاطر
متجانس ، وليس بها تنوء يصدم القارئ . وقد
انطلقت من نقطة ولم تنته القصيدة الا اجلتها وببرت
عنها ، وكل لوحة متبعة بهذه الوحدة ويمكن ان
تغير مواقع الابيات في كل لوحة على حدة ، ولكن
من غير الممكن ان تجمل بيتا من لوحة في لوحة
اخرى ، وبهجوع هذه اللوحات الثلاث وتماثلها
تأتي الوحدة العضوية لهذه القصيدة الرائعة .

(٢) طيور المقبرة

مفردة الطير بين الخفر
سواء لديك جميع الشجر
اتوق القبور غنسا الغرام
وطيب المقام ، وصفو السمر

وقد دلل بشعره ايضا في هذا الديوان بعد تدليله
بالمطلق ان الحب لا حد له من ناحية الزمن اذ تنص
بالعقاد غزلا رافضا ومرتقا ! .

وشعر العقاد بعبارة يغلّب عليه الطابع الاستبطاني
المسنوي او كما سماه الدكتور عثمان امين بالجوانية ،
الذي يستقطر من الحسوسات خوالد المعاني ،
ويستغلّب من ثمت الاشياء موقنا كلياً وبخاصة في
ديوانه « عابر سبيل » بخلاف ما ذهب اليه السيد
صلاح عبدالعبور من ان شعر العقاد يغلب عليه
الطابع الجسي .

وبعد ، فاختيار قصائد من شعر العقاد للتطبيق
عليها شيء صعب يحتاج الى استقراء طويل لا تحتله
طبيعة هذا البحث ، ولكن لا بد من الاختيار .

(١) العقاب الهرم

يهم ويعييه النهوض فيجثم
ويعزم الا ريشه ليس يعزم

لقد رنق الصرصور وهو على الثرى
مكب ، وقد صاح القطا وهو ابكم

يلهم حدياء القدامى كأنها
اضالع في ارباسها تنهمم

وينقله حمل الجناحين بعدما
اقلاه وهو الكاسر المتقضم

جناحين لو طارا انصت قدومت
شماريح رضوى واستقل يلهم

ويلحظ اقطار السماء كأنه
رجيم على عهد السماوات يندم

ويغمض احيانا فهل ابصر الزدى
يحط عليه ام بماضييه يحلم

اذا ادفاته الشمس اغفى وربما
توهبها صيدا له وهو هيثم

لعينيك يا شيخ الطيور مهابة
يفر بفات الطير عنها ويهزم

وما عجزت عنك الفداة وانما
لكل شباباب هيبة حين يهرم

فالشاعر هنا يتحدث عن المجد الخالد التليد
تصبيه عوادي الايام بالوهم والتخاذل ولكنها لا تستطيع
ان تنس الا الظاهر المحسوس منه ، اما الروح
والمعنى ففي حوزة البقاء والجلود ، وقد اثارت صورة
العقاب الذي مسسته الايام كل هذه الخواطر
والاحاسيس ، وكان القارئ يلمح في هذه الصورة صورة
العقاد نفسه الذي عانى من الخطوب والازمات ،
ولكنه ظل شيخ الطيور المهيب الذي يفر عنه البشاش
وكانه يلمح ايضا صورة مصر انداك ، وهي ثن تحت

مخاطبا طيور المقبرة باتها اسد واجد واير لانها تعرف الحياة اينما كانت فتحبها لانه لا موت حيث ينفخ العطر ويرغم الندى ، وتتهامس الذكر ، واذا كانت للارض هذه الحياة التي تمر فان حياة اخرى ستاتي في الاثر ، وكأنه يدعو الطيور الى مواصلة الغناء حتى في الحياة الاخرى . وتبدو هنا وحشة الشاعر ولهفته للانتناس وخوفه من المجهول ورغبته العارمة في الحياة ، واذا كان من وراء الشاعر فهو الغناء صنو الشعر ، والغناء والشعر خالدان لان الحياة خالدة :

فغنى . فما الارض الا حياة

تمر واخرى تلي في الاثر

وتشتمل هذه القصيدة على لوحتين تتآزران في تكوين صورة كبيرة . الاولى موقف الشاعر المستغرب من الطير المغرود ودعوته الى ان يرى له مكانا غير هذا المكان الموحش . الثانية : محاولته تبرير هذا الموقف الغريب للطير الذي يحيى الحياة حتى بين الرجم لان الحياة - في نظر الشاعر والطير - لا تعرف الموت بين هيس الذكريات ، وارج العطر والندى .

واللوحتان تتآزران لا نستطيع تقديم لوحة على لوحة ولا ان نضع بيتا من لوحة مكان بيت في اخرى ، فوضع الشاعر اسد واجد واير .

والجربة في هذه القصيدة غريبة ، ولكنها صادقة لانها تتخلل في فكرة آمن بها الشاعر واستطاع ان يحلها على الايمان بها معه وهي فكرة خلود الفن وخلود الحياة وهل كان الفن الا ظلرا للحياة ؟؟

(٣) الحب احق

لم ادر كيف يتاح لي نسيانها
وخيلاتها في ناظري معلق
حتى نسيت فعدت اذكر انها
كانت هواي ، فلا اكاد اصدق

اخترت هذين البيتين لتطبيق مبدأ نقدي للعقاد سبق ان اشرت اليه في الجانب النظري من نظرية الشعر عنده . وهو ان الشعر في بيت او بيتين بل وفي شطرة واحدة يحتجب الموقف الطويل المعقد الذي يستغرق من القصص اكثر من ثلاثين صفحة للتعبير عن نفس الموقف وهنا تبدو مزبلة الشعر عند العقاد ، وقد اتى بامتلاء كثيرة اشرت الى بعضها في حديث سالف ، ولم يأت بامتلاء من شعره للتدليل على هذه القضية التي دفعت بعض المدخوليين الموصومين الى اتهام العقاد بانه لا يقدر الا شعر الحكم والابتنال وكان الرجوع الى امثلة العقاد التي اتى بها ابلغ رد لهؤلاء اذ ليس فيها اي واحد في الحكمة او المثل ، ولكنه الزغل والحفيظة !

دعيا لتساعية في السحى

وناعق سوء رهيب الخبر

ولوذى بآيك بغى الهوى

الى ظله ، وبميل النظر

فذاك بصفوك اولى مقام

واولى بهذا المقام العبر

مفردة الطير انت الاسد

وانت الاجد وانت الاير

عرفت الحياة فحييتها

بحيث نما غصنها وازدهر

ولم تعرف الموت بين القبور

وماذا عن الموت تحت الحجر

ولا موت حيث يعضو الشذى

ويسري الندى وتعيش الذكر

فغنى فما الارض الا حياة

تمر واخرى تلي في الاثر

فالشاعر هنا يجيب الحياة حتى في عالم الموتى ،

وهل اجمل من تحية الغناء للحياة ؟ والمعاد مولع بالغناء

في موافق يجدد فيها التشديد ، ويبسبب فيها التفريد فيقول

من قصيدة اخرى :

اذا شيعوني يوم تقضى منيتي

وقالوا اراح الله ذاك المعذب

فلا تحملوني صامتين الى الثرى

فاني اخاف اللحد ان يتببب

وغنوا ، فان الموت كاس شهية

وما زال يحلو ان يغنى ويشربا

وتحس من وراء هذه القصيدة انتقابا ووحشة

وسخرية مريرة من الحياة والموت ، جزءا من الموت

ولو اذا بالحياة وتقبلا لها .

وتذكرني هذه القصيدة بحديث شيكسبير ، في

مسرحيته « هاملت » في منظر حفار القبور وهم يغنون

مبتهجين ، حتى خيل الي انهم يشربون الخمر في جهاجم

الموتى ، ولكن لفحة السخر وشواظ الغموظ يلوحان من

وراء هذا المنظر .

اما العقاد فيثريه غناء الطيور ، ويأخذ بعجبه

فيقف متسائلا :

اتسوق القبور غناء الغرام

وطيب المقام وصفو السمر

ولا يلبث حتى يدعوها الى اللواذ بآيك بغى الهوى

الى ظله لان القبور ايك للعب اذا صح ان للعب ايك ؟

ويغنى الشاعر الى نفسه فيرجع عما قاله

وحسب العقاد ان يخلص لمبادئه وان يحاول
التفويض بها في حين ان ما حوله ينهادى ويريد ان
ينقض .

ولست بعد ذلك في حاجة كبيرة الى القول باننسى
اعتقد ان اضخم ملكات العقاد هي شاعريته التي
لولاها ما كتب العقاد حتى في نثره بهذا المستوى
الرائع من النفاذ والمبقرية .

ولعل ذلك ما عناء صديقنا الحساني عبدالله في
تصيدة له عن العقاد في ديوانه « عفت سكون النار »
اذ يقول :

يا سيد الشعراء ، ما كلم
تلقيه الا وهو شعري

اهم المراجع

- ١ - ديوان العقاد
 - ٢ - سماعات بين الكتب
 - ٣ - مقدمة ديوان المازني
 - ٤ - ابن الرومي
 - ٥ - مطالعات في الكتب والحياة
 - ٦ - ديوان بن دواوين
 - ٧ - الديوان في الادب والتقد ج ٢٤١ « والمازني
 - ٨ - العقاد دراسة وتحدي
 - ٨ - تطور الادب الحديث في مصر
 - ١٠ - نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر عز الدين الاين
 - ١١ - النقد الأدبي الحديث
 - ١٢ - في نقد الشعر
 - ١٣ - مجلة الهلال
 - ١٤ - مع العقاد
- طائفة من رواد الفكر الحديث
دكتور احمد هيكل
دكتور محمد غنيمي هلال
دكتور محمود التريبي
عسدر خاص
دكتور شوقي ضيف

وبينا العقاد ليسا من شعر الحكم والامثال . وانما
هي قصيدة طويلة يحتاج القصاص الى اكثر من مائة
صفحة للتعبير عنها ، ويمتاز البيتان بان التصوير فيها
بالتعبير المباشر الموحى فلا جناس ولا بديع ولا تشبيه
ولا بيان اللهم الا في قوله : « وخيالها في ناظري معلق » .
ومن هنا يأتي التعبير المعجز عند العقاد الشاعر ولست
اعرف - فيما قرأت - تجربة كهذه استوعبها شاعر
في بيتين بسيطين معجزين فهي تجربة انطلق التعبير
عنها كالصاروخ .

والبيتان يشرحان - في مرارة وصدق - حالة
من حالات النفس الانسانية التي تتركب فيها الاحاسيس،
وتتصارع فيها العواطف والانفعالات ، فما بين ذكرى
ونسيان ، وحيرة للمقل والوجدان ، ومغالبة ومجاذبة
يعمل الزمان عمله « ولقد تذكر الخطوب وتنسى » كما
يقول البحراني ، ولكن الشاعر يقول لنا ان الحب احق،
لان لواعج الذكرى التي نعانيتها ولا ننخيل انها تدبيل
ويدركها اليبوس لا تلبث ان تصير هشيما وتجنم رمادا
لا يكاد يصدق الانسان ان هذا الرماد هو الذي كان
نارا احترق بمارجها قبل ذلك .

ولا مراء في ان للمعقاد شعرا كثيرا من هذا
اللون الذي يتمتع بصدق التجربة وبالتعبير الجميل
وبالوحدة العضوية ، ويحتاج الدارس له الى مزيد من
التأني والمعايشة .

وليس معنى هذا ان شعر العقاد كله بهذا المستوى
الرائع فان له قصائد دون مستوى العقاد بكثير ، اذ
تغطي على بعضها القيم البيانية والخطابية المباشرة كما
يغطي على بعضها الجفاف العقلي الذي ربما جعل
ثوب هذه القصائد يقصر - في بعض الاحيان - عن اداء
تجاربه الذهنية العميقة .

من أدباء الكويت

عبدالله
علي الصانع

١٩٠٢ - ١٩٥٤ م

معجم أدباء وقاموس لغة، ولقد كان من أحفظ الناس للشعر العربي حديثه وقديمه وقد أعانته على
هذا قريحة جيدة ، وذهن متوقد ، وذكاء حاد . وكان رحمه الله يبلغ اللسان فصيح العبارة يخاله
من يستمع اليه وهو يهدير في حديثه من بادية نجد في اكلاها ومراتها يوم لم تظأها عجمة لفظ
ورطانة أعجفي . يختار لاحاديثه رائع الالفاظ وجوامع الكلم وكان مهيب الهيئة حسن السمات
يفرض على مجالسه احترامه .

سافر كثيراً وأحب عمان وبلاد الخليج وقد أقام في دبي مدة طويلة ورفع أمراء الخليج
شأنه وأعلوا من مكانته وفي آخر أيامه عاد إلى ربوع وطنه ولقد اختاره الشعب في الانتخابات
العامة عضواً لمجلس المعارف وبعد حل المجلس اعتزل الناس وفرض على نفسه عزلة تامة إلى أن
توفاه الله عام ١٩٥٤ .

سورة تطلع من

المرثية الأولى!

شع
علي الرسي



تسورت خارطة الليل في زي رمح
وقدمت تذكرتي ورسوم الجبارك واستجوبتني
● أمن نسل خوصة نخل انيت ؟
— من الليل في زي رمح
● انهوى المزامر والرقص ؟ ما لون شعرك ؟
— من الليل في زي جرح
ولكنها اعتقلنتي !
وعدت اسألها : ما علاقة صوت المزامر بلون شعري ؟
اجابت
● ظننك من اقربائي .. (يحبون لون السنابل في
الشعر .. والطيب والرقص)
— ولكنني لست منهم .. فهل تطلقيني ؟
وعادت تحديق في مفرقي « انت من نسل صوتي ! » ..
وعانقتها
قبلتني

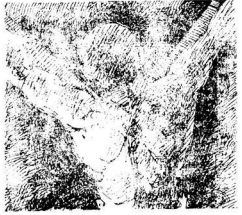
رويت لها قصة القبر الناعم الملمس المحترق فوق ايامنا
والرسوم المدلاة في افئنا .. قاطعتني
: تحال اريك ثيابي
صرخت

— ولكن من اي لون يخبطون ثوبك
اجابت

● من الطين (قلت لهم كان انقى .. دعوا الطين قبيري)
وكان الجنود تياجرة علقوا فوق صدري نياشينهم ،
وتشابكت لا اعرف الان من اين يبدأ عمري !؟

رفعت احتجاجي على شكل طائرة تختفي فوق كلي
على صوت خيل ونساقه
وفي طعم مزرعة تثبت العنب المر ، قالوا
المرارة في الماء .. ما عرفوا
انها الارض تعطي وتخفي ..

— دموعك قاربت التضع يا ام .. كيف ؟
● تحاليت حتى تسمنت بعدي عن الغضب النزوي
خرجت من الطوق من تحت ومائة سيف
وافرخت بعض البراكين من قممي ،
تنفست ريح الصباية .. اشرفت ظهري لهم
تجملت بالطين .. بالصخر من كل ريشة كاتب
وها انا قاربت ان اصبح الزن من خبرهم .
« لا تلوموا الليالي التي غادرت
امسكو بالتي تتراقص اليكم
واربطوا الجبل في جيدها .. غازلوها »
وشم اللقواء .



إغتيال

قصة قصيرة

بقلم : عباس علي خليفه

دخلت الجماعة الى المقهى بسرعة . لم يعرف
عدهم احد . دخلوا وتبعثروا هنا وهناك . اغلقوا
المنذاع . طلبوا من رواد المقهى الاستمرار في اللعب
والاكل والشرب وكان شيئاً لم يكن .
اقترب اثنان منهم من احد الكراسي . وهتف الرجل
الطويل للرجل شبيه النائم :
— هيا . تم !
عندما صحا بحث عن نظارته .
— نظارتي لا ارى بدونها .
جلس القصير يقربه بينما واصل الطويل هتافه :
— كفى بحثاً مضللاً عن نظارة غير موجودة . اجب
عن الاسئلة التالية .
مضى الرجل يبحث عن نظارته . صاح فجأة :

— سرقوها ، اولاد الحرام !
— كفى تلاعباً . واجب عن اسئلتني !
— ينبغي ان اتأكد من رؤيتكم اولاً ، هذا فظيع .
— لا تحاول التلاعب بالقانون !
— القانون يجب ان يحمي ملكيتي المسروقة !
— امسك القصير الرجل من كتفه . صاح :
— لا تجعلنا نستعمل معك الاجراءات المشددة !
— انه يحاول ان يفلت من الجريمة التي حدثت .
— صاح الرجل :
— اية جريمة ! تعني سرقة النظارة .
— انتبه جيداً لما اقول : لقد وجد احد الرواد مقتولاً .
— الان حدثت الجريمة . والتحقق سينال كل شخص في
المقهى دون استثناء . وبصفتك احد الرواد فانت الان
رهن التحقيق .
— اي تحقيق ! انا شخص مسروق تقول لي تحقيق !
— هذا ما يحدث لبقية الموجودين . انتظر كل شخص
هناك شخصان يحاكمانه .
— ولكنكما قد تكذبان ، ابصنا عن النظارة اولاً .
— امسك الطويل الرجل من جيب قميصه وهزه بعنف :
— انت متهم بقتل هارون !
— ومن هارون ! سارق النظارة ..
— انه رجل ضخم الجنة ، يعمل عملاً غير معروف .
— لم اراه .
— جلس قريباً هنا .
— لم اراه .
— قال لك : الجو اليوم رديء جداً .
— هل تعتقد انه سارق ..
— قاطعه الطويل بحقن :
— هل سمعته يقول ذلك ؟
— لم اره .
— بالطبع لم تره . ولكن الم تسمعه ايضاً ؟
— ومن اين لي ان اسمعه ونظارتي في جيبتي !
— وما دخل نظارتك في سمعك ؟
— عندي انزع نظارتي انام .
— ولم لا تنام الان ؟؟
— انت تمنني !
— لقد سقط هارون هنا . قرب هذه الطاولة . وهنا
لفظ انفاسه الاخيرة .
— وكيف عرفت انه قال : الجو اليوم رديء جداً ؟؟
— لانه اخبرني بذلك .
— وكيف اخبرك وهو قد انتقل — كما تقول — الى
العالم الآخر .
— لا يحق لك التدخل في هذه الشؤون .
— وكيف تريدني ان اجيب والمسألة بينة الناقض .
— حل الناقض مهمة خطيرة . ينبغي ان تحترس في

كلهاتك . سجل ..
 اسرع القصير بانظار كراسة جيب صغيرة ،
 سوداء اللون . راح يكتب .
 - اسمع صرير قلم !
 - ان الكاتب استطاع العثور على نقطة خطيرة
 ندينك .
 - هل اكتشافي للتناقض الذي وقعت فيه نقطة خطيرة
 تدينني بدلا من ان ندينك انت !
 - سؤال اخر يا سيد ..
 - قبل ان تسأل يجب ان تجيب .
 - ليس من مهمتي الاجابة : انت المستجوب . يجب
 ان تفهم طبيعة العلاقة التي بيننا .
 - هذا اهدار لحق الراي الدستوري !
 - اسرع القصير بالكتابة وهو فرح .
 - نقطة اخرى تبرهن على جريمتك . ارى انك
 تتجارب معنا تماما .
 - ماذا يحدث ؟ كيف هذا ؟!
 - سؤال جوهرى : ما هى طبيعة المهمة التي قادتك
 الى هذا القهى ؟
 - النوم . جئت من العمل مباشرة .
 - بمعنى انك كنت متدبرا ؟
 - كنت تعباً .
 - وكان في نيتك القتل ؟
 - بحثت عن اقرب كرسي ..
 - ونجاة صادقت عدوك ؟
 - جلست تربه بالفعل ..
 - وتظاهرت بالنوم ثم طعنته ؟
 - في الحلم .
 - في الحلم ؟ ممتاز ، هذا اعتراف دابغ .
 - حللت انه يضايقتني بجسده الضخم .
 - وما هنا جاءت فكرة القتل ؟
 - اردت الابتعاد ولكنه طاردني ..
 - هل قبض عليك ؟
 - هربت منه ، وصلت الى مصنعي .
 - وبعد ؟
 - عندما عدت الى الواقع وجدته ..
 - وهنا قتت بقتله ؟
 - لا . نمت ثانية .
 - لماذا ؟
 - لانه سرق نظارتي . سرقة النظارة تضطرنى للنوم .
 ان رؤيتي تتحقق بها .
 - وبعد ذلك ؟
 - جامني انسان .
 - وما علاقتها بالشخص الاول ؟
 - راحا يحقتان في امره .

- تتحدث عنا اذن ؟
 - بالطبع وجدتكما بعد ذهابه ، المطاردة ذات اشكال
 مختلفة .
 - ولكنك تقتلته ؟!
 - لم اقله . لقد ذهب . سرق نظارتي وبمعنى من
 اكتشاف هويتك جيدا .
 - هل تعلم ان بحسبك عن النظارة ادى الى الجريمة ؟
 - وكيف ؟
 - كلما طرحت اسئلة كان ذلك اسوأ . ينبغي ان تهتم
 بالاجابة الصحيحة فقط .
 - والعمل ، هل انا برىء الان ؟
 - انت قاتل . وقد كان تسلسل التحقيق الدقيق
 الى هذه النتيجة امرا مؤكدا .
 - احسن بالدوار . ود لو يشاهد بقية رواد القهى
 ماذا يفعلون .
 - كل الدلائل تثبت جريمتك . تظاهرك بالنوم بعد
 هربك من الشغب الذي فشل في ملك . اختزان الحقد .
 ثم الرغبة في قتل رجل مسلم موطن للامن . الحلم
 يجسد هذه الرغبة الدفينة . بحثك عن النظارة الذي
 يعنى شيئا واحدا ، تعرفه جيدا . وبعدئذ هل توجد
 قبهه للجريمة الفعلية يا دامت رغباتك اللاشعورية تؤدي
 اليها ؟!
 - انا بويء كما ترى اذن !
 - قال الطويل ساخرا :
 - لو كنت قاتلا لكان ذلك افضل ، البراءة لها عقوبة
 اشد في مثل هذه الحالة .
 - ها ! ما هذا ؟
 - لالاف الشديد اعمالك كلها تثبت جريمتك .
 الوقاحة والتحدي . الرغبة في التدمير والهدم .
 الاحلام الخطرة .
 - انا لم اقتل احدا ، واريد نظارتي .
 - مرة اخرى ! هذه الاتوال تزيد متانة حكمتك .
 - لا ينفع معكم سوى السكوت .
 - السكوت ايضا له مضاره .
 - حتى السكوت ؟!
 - السكوت يعنى الرفض السلبي .
 - وما هو العقاب بعد كل هذه التهم كلها ؟
 - العقاب بسيط . البطالة وت منع من لبس النظارة .
 - ساهوت . ساء ..
 - هذه ليست مهمتنا .
 - ...
 - لا فائدة . الحل الوحيد ان ننضم الى هيئة تحقيقنا ،
 فنصبح جماعة ثلاثية .
 - ...
 - ترفض ؟ كما تشاء .



مقهى في الهايق الثاني

تصه قصيرة جداً
بقيم حسن مبارك

امضى جل حياته منتقلا ما بين مختلف السجاير
الاجنبية ، وقراءة الصحف من اي مصدر ، وفي اي لون .
واستهوته كثيرا متعة النقاشات ، الساخن منها
وغير الساخن لذلك يشاهد يقضي اغلب اوقاته الخسبة
غارقا في قراءة صحيفة تعود مصاحبتها ، او مشاهدا
مبهورا لفقرات الرسوم المتحركة بالتلفزيون في مقهى في
الطابق الثاني يطل على شارع طويل ، اعتاد ان يلتقي
في هذا المكان ببعض الذين تستويهم متعة الشررة من اي
نوع .

لا بأس .. الزمن مرعب ، والحياة بدون تنوع ،
عبارة عن هرم من الخوف يتزحلق على جانبيه المرء ،
هكذا يبرر سلوكياته تلك ..

اما انت — يخاطب الآخر — فلا يمكنك ابدا ان
تكون ترمومترا دقيقا لهذا الزمن كما ترغب .. (يتدخل
الخوف هنا ، تتولد اصوات مختلفة القوة والابعاد لتخلق
وحدة درامية متقاوطة الحجم ، فيصبح الجو داخليا تلقا
للغاية — لكنه يستمر) ولكن ذلك لا يمنحك من
المحاولة ، ربما انت على .. (لكنه يستدرك) انها لا
وافاق على طريقك .. انت منافق ، وسياسي من النوع
القذر جدا .. (يصمت .. ينلئ .. يستفرغ نظرات
المقابل المتعصبة — وربما الحاقدة — يخرج سيجاره ،
يتناول احدى الصحف الملقاة على احد المقاعد بجانبه ..
ياخذ بتقليب الصحيفة .. يتوقف .. يصدح هدوء الآخر ..
يشعل سيجارته بعد ويستمر في قراءة صفحة التهمات)
ارى اننا نسينا ما بدائناه (يصدح هدوء الآخر ..
ولكنه يعود الى ثكيلة الحديث بهدوء عجيب) .

قد وافقتك عندما تحاول ان تخلق من نفسك مناورا
جيدا ولكن بطريقة افضل : لا .. لا ابدا ، ليست
عملية مناورة بالمعنى التقليدي . بقدر ما هي وعي
بالجانب الحقيقي من المسألة (ويستمر في حديثه) عندما
تصل المياه لاسنة حتى المنق . فعلا هذا صحيح ..
المياه لاسنة حتى المنق (يوافق على هذا الرأي) ولكنك
لا تتمكن ابدا من ان تدرك بامكاناتك المحدودة الجهة التي
تتذبذبك في هذا السيل الفجسج ..
افن .. نحن متفقان على ان كل شيء ليس على
ما يرام .

فعلا هذا ما اعنيه .. لكني لا اكون على اتفاق
معك باننا بحالة من التوازن تسمح لنا بالحركة في ساعة
الصفر . والسبب بسيط جدا ، حيث اننا فقدنا القدرة
على تمييز الالوان .

آه .. كم هو مؤسف هذا الشعور .. مؤسف
حتى الفجعية .. عى الالوان منتشر بشكل رهيب ..
انها حالة مريبة حقا ..

انك تقف معي على خط واحد .. رغم محاولتك
الايهام بانك بوضع افضل .

لا .. لا هذا تدن في الشعور بالطاقة الموجودة
والقدرة على الحركة .. جبان .. جبان ، كلكم هذا
تنقصكم الشجاعة ..

يحدثم النقاش .. يعلو الصراخ .. تتداخل
العبارات والاراء .. ياخذ الصراخ لون الفحيح .. وتبدو
الكلمات متعبة موهنة حتى تأخذ شكل الرماد في موقد
مهجور .. تنزلق ارجلها عبر السلام القديمة ..
ويضهما شارع طويل طويل لا يفيقان فيه على شيء ..
حتى يصفع صمتها صوت من الخلف .. الحساب
يا اخوان .. ليتواعدا على اللقاء من جديد .



تقديم لدراسة عن :



بقلم
توفيق الفيل

الموازنات الأدبية من تاريخ النقد الأدبي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الكلمة التي أقيمت بين يدى لجنة مناقشة رسالة الماجستير المقدمة من السيد توفيق الفيل

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وكان هذا السبب وحده كافيا لان اناوله بالدراسة ولكن وجدت الى جانبه اسباب اخرى . ومن بينها اختلاف النقاد حول الشعراء ، في القديم والحديث على السواء . وهذا الاختلاف امر طبيعي ، لان الذوق الشخصي يتدخل على السواء . وهذا الاختلاف امر طبيعي ، لان الذوق الشخصي يتدخل بدرجة او اخرى في الحكم على الادب . ولا يقلل من شدة الخلاف الا النظرة الموضوعية . واغرب المسائل موضوعية في النقد الادبي نجده في الموازنات .

وثمة سبب اخر ، هو ما تتعرض له العربية من صراع ، فقد ذاب البعض على التقليل من شأنها ، دون علم بها او دراية بكنوزها .
واشرت في مقدمة البحث الى المعنى اللغوي للموازنة . كما اشرت الى المقصود منها في هذه الدراسة ، والذي يتخلص في ان الموازنة وضع بيتين من الشعر او قصيدتين ، او شاعرين مقابل بعضهما وبيان اوجه الشبه والخلاف بينهما من حيث :

١ - الاصالة والابتكار ، او التقليد والاتباع

٢ - الخصائص الفنية التي يتميز بها شعر شاعر

عن الاخر

اسمحوا لي بتقديم صورة موجزة لهذه الرسالة ، التي تبحث موضوع « الموازنات الادبية من تاريخ النقد العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري » .

وواضح من عنوان الرسالة ، انها تتبع ظاهرة الموازنات الادبية منذ العصر الجاهلي ، الذي كان الادب والنقد فيه يصدران عن السليقة والطبع ، الى نهاية القرن الرابع الذي ازدهرت فيه الحضارة العربية ايما ازدهار . وانتشرت فيه ثقافات متنوعة ، لم يشهد العالم مثيلا لها في هذا الوقت .

وقد وجه كثير من الباحثين اهتمامهم للتراث العربي ، وحاولوا الكشف عن نقائمه ، وتنوعت جهودهم حتى اصبح امام الدارسين جزء مما ابدعت قرائح اجدادنا ، لكن ميدان البحث لا يزال في حاجة الى جهود اخرى .

وقد اشرت في مقدمة هذه الرسالة الى بعض جهود الرواد في هذا المضمار . ويرغم ذلك لم يظهر موضوع الموازنات الادبية - على اهميته - الا بمعالجة جزئية . وقد كان جديرا بدراسة مستقلة تلم شمله ، وتجمع شتاته ، تؤرخ له وتبين اثره والاسس التي قام عليها .

٣ - اتباع كل منهما او مخالفته للاسمن الفنية التي تقوم عليها الاحكام النقدية .

٤ - الترجيح والتفضيل بينهما .
ومن خلال ذلك يتسنى وضع الشاعر في طبقته بين الشعراء .

لهذا يتناول البحث بالدراسة اراء النقاد القدامى التي استهدفت هذه الامور ايا كانت التسمية التي اطلقها النقاد عليها . فالخوصام الادبية تشكل جانباً من هذه الدراسة ، لانها توقفنا على المحاسن والمزايا بنفس القدر الذي توقفنا به على المثالب والميوب وما اطلق عليه « السرقات الادبية » وشغل جهداً كبيراً من النقاد . كان في حقيقة الامر ، بحث عن الاصالة والتقليد . كما ان هذين الموضوعين تسببا في ظهور كتابين عظيمين ، هما « الموازنة بين ابي تمام والبحتري » للحسن بن بشر الهمدي . و « الواسطة بين المتنبي وخصومه » للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني . وجاء البحث في تهديد وبابين .

وتناول التهديد الروايات النقدية التي اشرت عن العصر الجاهلي وصدر الاسلام ، والموازنات التي حدثت في هاتين التفرعتين . وبين الاساس الذي قامت عليه الموازنات فيها . واثبت البحث انه وجد الى جانب الشعر نوع من النقد . وكان له اثر في نضج الشعر ، وبلوغه الدرجة التي وصل اليها . وان بمظهره كان الطبع والسليقة . وربما كان هذا سبباً في خلوده . التعليل . اذا اصفنا اليه عدم وجود لغة نقدية التي تمكثهم من نقل مذكراتهم الى الغير . هذا في العصر الجاهلي .

ولما جاء الاسلام شغل الناس به ، ولكثهم لم ينصرفوا كلية عن الشعر ، وعقدت موازنات بين القرآن الكريم والشعر . كما وجدت موازنات لبعض الصحابة رضوان الله عليهم . كذلك الموازنة التي اشرت عن سيدنا عمر . والاخرى التي اشرت عن سيدنا علي . وبلغت النظر ما في هاتين الموازنتين من نضج . وبقي ان يكون رأي الاسام علي في الموازنة قريباً من رأي النقاد الذين جاؤوا بعده بكثير . ويرى فيه ان الموازنة الحق لا تكون الا بين المتعاصرين من الشعراء ، كما ان ابداع الشاعر وسبقه غيره مما يفضل على الشعراء . ومن هناك امر القيس هو الشاعر الاثر لدية .

وعني الباب الاول بالموازنة قبل عصر التأليف ، وهو العصر الذي الفت فيه الكتب التي تبحث في قضايا النقد . وقد تناول الشعراء الذين نبثوا في ظل الاسلام ، والحركات النقدية التي دارت حولهم ، وجاء في ثلاثة فصول : اهم الفصل الاول بشعراء النقائض ، وما دار حولهم من نقد . وبين ان الذين فضلوا جريراً كانوا

في الغالب من الاديباء ، والذين فضلوا الاخطل كانوا من اللغويين ، ويكاد يجمع هؤلاء واؤلئك على تقدير شعراء هذه الطبقة على من عاصروهم .

واظهر البحث في هذا الفصل اضطراب بعض الروايات النقدية . ودلل عليها بما روى عن الاحوص حين قسروا على الفرزدق بعض ما قال جرير في جهاته ، ولم يعرف الفرزدق ان يكون هذا الشعر ، في الوقت الذي نجد رواية اخرى عن الفرزدق يستمع فيها الى شعر انتشاء جرير لأول مرة ، وكلما سجع جزءاً من البيت اكمله ، وفي النهاية اخبر الفرزدق القاري ان جريراً مدح بهذا الشعر الحجاج . وعلم معرفته لذلك بان شيطانهما واحد .

وقد حدد الفصل خصائص شعر هؤلاء الشعراء . كما حاول التعليل لبعض العبارات الموجهة التي اطلقها النقاد على شعراء الفترة السابقة . وبين ان هذه العبارات على قصرها كانت تشتمل على موازنة بين الشعراء من ناحيتين :

الاولى موازنة داخلية يقاس فيها الشاعر الى نفسه . والثانية يقاس فيها الى غيره من الشعراء . فعندما يقول النقاد اشعر الشعراء : اعشى اذا طرب فمعناها ان خبريات الاعشى افضل من بقية الاغراض عنده . وهي في نفس الوقت افضل من خبريات الشعراء الآخرين . ومثل ذلك يقال في ركوب امريء القيس وطريانه . واعتذارات النابعة . وكان مجال البحث في الفصل الثاني ، ذلك النقد الذي وجه الى شعراء الغزل ، والموازنات التي تتناولهم .

وعرض الفصل لناقدين كان لهما دور في الحكم على الشعراء : وهما : السيدة سكينه بنت الحسين رضي الله عنها . وفند ما زعم احد الباحثين من ان نظراتها النقدية لم تخرج عن كونها مجرد تعصب للجنس ، كما بين من التصوص بصرها بالشعر ، وما تتمتع به من ذوق ادبي في الاختيار والحكم .

اما الناقد الثاني فهو عبدالله بن محمد بن عبد الرحمن بن ابي بكر . الملقب بابن « ابي عتيق » وقد كان يقدم عمر بن ابي ربيعة ، ويعمل لهذا التقديم ، وتكاد نظرتي تلقتي مع نظرة الدكتور طه حسين الى هذا الشاعر واثبت البحث ان النقد في هذه الفترة لم يكن مجرد اراء عابرة - كما زعم ذلك بعض الباحثين ، ولكنه تناول الشعر من جوانبه المختلفة ، كما ان اراء نقاد هذه الفترة اعد منها النقاد الذين جاؤوا بعدهم . والنتائج التي ختم بها هذا الفصل تبين ذلك .

وتناول الفصل الثالث اراء النقاد حول بشار بن برد وابي نواس . اللذين تشعلت حركة النقد حولهما ،

لان الاول يعده النقاد راس مذهب البديع وزعيم المولدين وقد فضل ابو عثمان الجاحظ وجعل ابا نواس في المرتبة التي تليه .

وقد نتج عن ظهور مذهب البديع امران . **الاول** منها بدء الصراع بين القديم القديم والحديث ، **والثاني** بغلاة بعض الشعراء في الصنعة ، وادعاء انصهارهم بانهم مخترعوها مما دفع الشاعر الناقد عبدالله بن المعتز الى تأليف كتاب « البديع » ليحذض هذه الدعوى . كما ان الحسن بن هانئ خرج على نظام القصيدة العربية فيها يشبه الثورة واغتنى في الخمر والغلمانيات مما لفت انظار النقاد اليه . وحدثت موازنات بين كل منها والشعراء الآخرين الذين عاصروهم او سبقوهم ، واوقفنا على خصائص شعرهما ، وبينت منزلتهما بين الشعراء .

وتقبل ان ارغ من عرض هذا الباب ، اشير الى ان المبادئ التي اطلق النقاد عليها « عود الشعر » قد طبقت عمليا في هذه الفترة ، كما ثبتت البحث ذلك . ابا الباب الثاني ، فقد بحث في الموازنة في عصر التأليف ، وجاء في اربعة فصول .

عرض الفصل الاول منه للخصومة حول ابي تمام والبحري ، وبين الفائدة التي عادت على النقد الادبي عامة والموازنات الادبية خاصة من هذه الخصومات . ثم تناول كتاب « الموازنة بين ابي تمام والبحري » للحسن بن بشر الامدي .

واثبت البحث ان هذا الكتاب كان ثمره لهذه الخصومة ، كما بين مبدا الامدي في الموازنة ، ومدى التزامه به ، وظهر من دراسة الكتاب ان الامدي لاوافق من حيث المبدأ على الموازنة بين الشعارين لاختلافهما في المذهب ، كما ظهر انه يجعل ابا تمام في طبقة وحده بين مسلم بن الوليد وبقية شعراء الصنعة .

وبين الفصل ان الامدي كان سلبيا في موازنته بين الشعارين ، اذ لم يقطع بابهما شعر ، وان كان ميله يظهر بوضوح الى ما كان على طريقة الاوائل . وقد اظهر الفصل ما للامدي وما عليه . كما عرض لبعض المسائل البلاغية التي تحدث فيها الناقد ، وجعلها من بين اسسه في الموازنة بين الشعارين .

ومن الامور التي تذكر لصاحب الموازنة ، انه اول ناقد يؤلف كتابا للموازنة بين شاعرين ، وكان يمكن تنمية هذا الاتجاه على يد من جاؤوا بعده من النقاد . كما يجدر له تتبعه التاريخي للخصوص وشرحها ، وبيان اوجه الحسن او القبح فيها . والدراسة الممتازة التي قدمها لاراء الاتصار والخصوم والتي انضحت منها الخصائص المميزة فنن الشعارين . ويذكر له ايضا امتداد الموازنة الى الشعراء الذين سبقوا ابا تمام

والبحري . ولم يكن الامدي كغيره من النقاد المتعصبين الذين كانوا يستقنون الشاعر لانه اخفق في بيت من الابيات ، او قصيدة من القصائد . ويدلل على ذلك بان الطبقة الاولى من شعراء الجاهلية لم تكن متساوية من حيث الصياغة او المعاني . وبرغم ذلك ينقصد الاجماع على ان شعراء طبقة واحدة .

ويعرض الفصل الثاني للخصومة حول ابي الطيب المتنبي ، وبين الفائدة التي جناها النقد والموازنات الادبية منها ، والتي كان من اهمها كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضي الجرجاني .

ويبين هذا الفصل السبب الذي حدا بهذا الناقد الى تأليف الكتاب ثم يعرض للكتاب ، ويبين المبادئ النظرية التي وضعها الناقد ليحكم اليها ويفهمه الشعر ، ورايه في ملامية الالفاظ للعصر ، ونجد لأول مرة المصطلحات التي اطلق عليها « عود الشعر » وقد اظهر البحث الى اي مدى تنبأ بها الناقد وظهر من خلال الفصل ان الموازنة في كتاب الوساطة سارت في خمسة خطوط موازنة :

الاول : ويتضح من خلال البحث الذي عقده الناقد لما سمي بالسرقات .

والثاني ، يبحث عن علاقة الاخلاق بالنمى او بالشعر بصنعة خاصة وقد أجرى على اساسه موازنة بين ابي نواس وابي الطيب المتنبي .

والثالث : موازنة الناقد بين قصائد كاملة . وهذا النوع يظهر لأول مرة عند احد النقاد ، وذلك كما فعل في موازنته بين قصيدة المتنبي وعيد الصمد بن المغزل في وصف الحى ، وبين البحري والمتنبي في وصف الاسد .

والرابع : هو النوع الذي صادفنا كثيرا عند غيره من النقاد ، واعني به الموازنة بين ابيات .

والخامس : الموازنات الداخلية ، وهي التي لم يقس فيها الناقد ابا الطيب الى غيره من الشعراء ، ولكنه يقيسه فيها الى نفسه على نحو ما فعل حين عرض للحسن من ابتدائه والسيء منها ، وحين الانتقال من غرض لآخر .

ويثبت البحث ان القاضي الجرجاني بدفاعة عن ابي الطيب المتنبي لا يقف من قضية الصراع بين القديم والحديث موقف الامدي واستطيع الزعم بان الموازنة عنده كانت ارحب افقا ، واكثر نضجا منها عند الامدي ، وقد اثر اتجاهه في الموازنة بين القصائد فهين جاء بعده من النقاد ، واخص من بينهم ابن الاثير ، صاحب المثل السائر ، ويوسف البديعي صاحب الصبح المنبي عن حيثة المتنبي .

لكن يؤخذ على الجرجاني حكمه التقاسمي على

« ابن الرومي » وهو في معرض دفاعه عن المتنبي فقد وقع اسير نظرة التقديس للحكمة في الشعر ، ومن ثم خفى عليه ما امتاز به شعر ابن الرومي ، وقد تكفل الفصل بمناقشة ذلك .

والفصل الثالث من هذا الباب : يدور حول قضية السرقات الادبية ، ويبين مبالغة الكثير من النقاد فيها ، كما يبين اراء المعتدلين منهم ، ويظهر ان بعض القدامى لم يستطيعوا التفريق بين التآثر والسرقة ، كما ثبتت الصلة بين هذه المباحث والموازنة ويبين ان مباحث السرقات الادبية جزء من الموازنة اذ تبحث عن الاصلية والمقلد ، وهي تؤثر في منزلة الشاعر بين الشعراء كما ان الذين تحدثوا في هذه القضية — على الرغم من مبالغتهم — قد جمعوا مادة الموازنة ، وتبعوا المعنى تاريخيا حتى وصلوا به الى اول مدع له في كثير من الاحيان . وقد تضمن الفصل امثلة عديدة لذلك .

اما الفصل الرابع والاخير :

فقد عقدته لبيان الاسس التي قامت عليها الموازنات الادبية وتحدث عن الاسس التي يقاس بها المعنى ، والتي يقاس بها اللفظ والصياغة .

واشار الى مقياس العاطفة ، وصدق التجربة والتصوير . كما تحدث عن الخياليين التي احتكوا اليها في بناء القصيدة من حيث المطلع والانتقال والخاتمة ، وما سمي بوحدة النسيج . ثم عرض للمقاييس التي وضعت لاغراض الشعر ، والتي فضل بها شاعر على آخر . وختمت الدراسة بالنتائج التي وصل اليها البحث ومن اهمها .

١ — ما يثبت البحث من ان الجاهلين كانت لديهم موازنات بين الشعراء لكن الروايات التي جاءت عنهم يختلط بها الكثير من الزيد ، وليس من المفيد طرح هذه الروايات لهذا السبب ، بل المفيد حقا تنقيتها مما اخلط بها ووضعها في صورتها الحقة .

٢ — اثبت البحث ان « عمود الشعر » طبق عليها في القرن الاول والثاني . وقبل القاضي الجرجاني ، وابى على المرزوقي .

٣ — يرجع البحث النيار التجديدي في الشعر الى عمر بن ابي ربيعة ، الذي وقف فنه على الغزل ، بجوده وي نوع فيه .

وان هذا التيار سار فيه بشار بن برد ، ومسلم ابن الوليد وابو تمام وابو الطيب المتنبي ، وان تجديد ابي نواس يمكن التماسه في شيء اخر غير الخروج على مطالع القصائد ، لان ذلك الخروج لا يعتمد على عناصر اصيلة ، كما ان صاحبه لم يؤمن به ، ومن ثم لم يلزمه ، مما جعله يخفق في النهاية .

٤ — اشرت الى ان غالبية الشعراء الذين شغل بهم النقاد كانوا من المجددين ، او الذين خرجوا على المؤلفين من الشعر .

٥ — اثبت البحث ان الخصومة حول الشعراء والوساطات بينهم لا تخرج عن الموازنات ، مظهر في ذلك مباحث السرقات الادبية ، ويجدر بالدارسين ان ينظروا اليها من هذه الزاوية .

٦ — يوضح البحث ان كتاب « الوساطة » خطوة مقدمة في ميدان الموازنة على كتاب « الموازنة بين ابي تمام والبحري » .

٧ — بين البحث ان ما تناولته تحت عنوان الموازنة كان في احيان كثيرة مظهرا للمراع بين القديم والحديث .

٨ — يبين البحث ان القدماء قد تناولوا القول من جميع جوانبه بالدراسة ومن الظلم التقليل من الجهود التي بذلوها .

٩ — كان لعلماء اللغة جهودهم في ميدان الدراسات النقدية ، وان طال انصاهم بالقديم ، فاحبوه وخلصوا عليه نوعا من القدسية وتعمسوا على الحديث لاشيء الا لانه حديث . ولهم غرهم في هذا فنلك طبيعة البشر .

والناس اعداء الجديد وطامحا

كألوا العذاب لهامد ومجدد

١ — اثبت البحث ان بعض العبارات الموحزة التي عاشرت عن النقاد فيها من الصحة الكثير . وهي توجه بان الذين اطلقوها قد تعمقوا دراسة الشعراء الذين صدرت فيهم .

واخيرا .. هذا جهدي بذلته في غاية لا جدال انها اشرف الغايات ، وقد املت الاسهام به في طرح الدراسات النقدية فان يكن الله سبحانه قد كتب لي التوفيق ، فلك نعمة اخرى من نعمه علي . وان يكن جانبي الصواب فعذري انني تحررت الحقيقة ، وحاولت الوصول اليها بنية خالصة .



بعيدا عن النهارات القائضة



قصة بقلم / أحمد أمين

قبل هذا الوقت — لا ادري متى ؟ — كنت مع صديق تكفل بلعيد ميلاده (.) اخرج من جيبه قطعا من السكر ، تاوولي واحدة . . كان مذاقها حلوا طيبا ، وكنت اطعم في اخرى ، الا انه نظر الى بعناب ورفض باحتجاج يده . قال بصوت قاسي النبرات : — واحدة فقط ، الا ترى بنفسك انهم باتون تباعا ، كل واحد يأخذ قطعة ، وسينضاعف عددهم . . انا متأكد ان ما لدي لا يكفيهم ابدا ، انهم شرهون .

ما كان يوسعي ان اعارضه . بدا لي رايه سديدا فهو يتحدث باخلاص عميق .

سألته بسذاجة ، بينما كانت عيناه تعششان على نافذة قريبة :

— كم عرك يا صديق ؟

اجابني بحزن دون ان يبيل بصره عن النافذة :

— لاول مرة احتفل بعيد ميلادي . . امي الحت علي ان اقيم مناسبة صغيرة ، البيت صغير وغير مناسب ، وجدت من الافضل ان احتفل بميلادي في الشارع ، ثم

هنا الحياة بلا لون ، وحدي اتسلق بعض التلال الحليبية ، قديماي نشجتا ، حتى اختسنتني ابي لا اتحرك بوصة واحدة . . تهالكت في مكاني كاني صخرة ثقيلة صماء ، اتوسط بحرا من التلال الرملية ، تصفع عيني بلونها الحليبي . . لم يكن الوقت نهارا ولا ليلا ، ولا كان في السماء قمر ، ولا شمس . . كما لم تكن ثمة نجوم . لكن الاشياء كانت ترى بوضوح غريب ، تعلن عن نفسها بطلاقة . . فجأة وجدته في هذا المكان الغارق في رثة الصمت . وحيدا ، وبلا هدف ، وسط هذه التلال القبية . وكان بدا قوية خفية زرعتني هنا انظر ما يأتي به الزمن الآتي ، ورغم عدم ايماني بما يدفعه الغيب المجهول ، فاني كنت مضطرا الى الانتظار المحض ، وظللت كومة من المشاعر الاسنة في فم الفراغ . لم يكن لدي مشروع معين ، سأنتظر مع كوني لا احب الانتظار . ولأمت تحت اشدق الملل . . وسأمنح نفسي فرصة للتفكير كي اخرج بشرف من هذا المازق اللامتوقع .

(1) النهار ما بين طلوع الشمس وغروبها . الافضل جمعها على (انهر ، نهر) لكن العامة يجمعها على « نهارات » ورايت استعمال « نهارات » اقرب الى لغة القصة .

انها تريد ان البى لها طلبا اخر .

— طلبا اخر .. لو كنت مكانك لما رغبت لها طلبا ..

انها من اكبر الالهات .. يا لطيفة قلوبهن !!

— هي تريد ان اتزوج .. لتنجب لها اطفالا .

— هي مخطنة ، لا تستطيع تخمين النتائج ، كلهن

عاطفيات ، مخططات ، ليست غيبة امك ؟

— ربما غيبة ، لكنها ام مشحونة بانبل العواطف ، ثم

انها لم تطلبني بشيء ، انها كانت تلي وباخلاص

جميع مطالبتي ، فمن الخطأ التعمد تلبية هذا

المطلب العزيز عليها . سأتحدث عن واحدة ، لكن ...

لتبحث هي عنها ، وسأوافتها على اي حال ..

ما زال ينظر في نافذته الائيرة ، وكان بين لحظة

ولحظة يمتد وجهه نساوي رائح ليطل على الشارع

هنيهة ثم يعود ليختفي خلف الستائر الوردية .. قال

بشيء من السخرية :

— سأبعثها الى هناك .

كان يمد سبائته نحو النافذة بكثير من الثقة .

ضحكت كثيرا حتى ان كرسي المنفخ بدا يرقص

فرحا وسخيرة ، حين تبين له اني اسخر منه تركني

— ساخطا علي — وودي ، انصرف الى شارع اخر

ليحتفل هناك

تركت المدينة ورائي . لم اكن اتسد مكانا مينا ،

فجأة وجدته محاطا بهذه اللال الفارقة في هذا

الصمت المنسحب فوقها حد الرهبة . كانت قدماي

تقومان في الرمال التي تغطي سفوحها وهمايتا . انها

تبدو ناعمة ، ملساء ، باردة ، وانا اجلس في ذا

المكان ، واصبحت انا ثمة ناقوسا كان يرن في اعماقي

يشي بحلول امر غريب . ولاول مرة ضحكت من حدسي ،

ترى من غيري يحلو له ان يرتاد هذا المكان الاسطوري ،

ولم تمر لحظات حتى كان الضجيج يلا اسماعي ،

وامتلأت التلال بفرسان ضخام طوال يرتدون اريدة

حرا تطير بهم خيول صفر وببيض وسود ، ينضون

سويوا ذات نصول تومض كالشمس . يطشاردون

مجموعات من الرجال العراة الجردين من كل سلاح ،

حتى انهم كانوا يخافون غريمهم ، وكانت النصول الحادة

تحدد رؤوسهم العارية ، فرعان ما تتدرج مثل كرات

ثقيلة لتستقر على سفوح التلال ومنحدراتها .

وخوف البطل من هؤلاء الشياطين ذوي الريدة الحمر

التي تتوهج توهج النيران الهائلة ربضت على صدر تل

مخفيا جسدي في الرمال كما تفعل الحبراء المذمورة طلبا

للنساء .

وحين انتهت المسرحية ، عاد الفرسان ادرابهم ،

تحمل عيونهم القاسية رائحة النصر .. رافعين

رؤوسهم بكبرياء . تاركين واجبات التلال ورمالها

مخضبة بالدماء الغائبة . آنئذ نهضت بعد ان تأكل لي خلو

المكان ، وعودة الهدوء اليه .

كان المنظر رائعا : رمال حلبيية تزدان بقبع حمر ،

تنتائر هبنا وهناك رؤوس واجساد واناسر حوانسر

الجساد النافرة . وفيها انا اتسلق نلا اريد تجاوزه الى

الجهة الثانية . وهو النل الاخير الذي بقي امامي لاقتذف

بنفسي الى ارض منبسطة — اذا بفارس يقف قريبا

مني مسلطا سيفه الغادر علي ، صاح بصوت ججري

النبرات :

— مكانك ايها الشحاذ الغريب ، والا طلعت رأسك

بهذا السيف ، فهذا المكان المقدس لا ينبغي ان يلوثه

اغراب تافهون يقدون الى هنا — خطأ — بين وقت

ووقت .

كان سيفه يلعب كبرق مجنون في ليلة كثيفة الظلمة ،

ومع ذلك اضحكتني سخافة عبارته ، لم اكن شحاذا في

حياتي ، ولست احمل شيئا من خصالهم ، اصدقائي

يقولون عني : لك شكل مهيب وقور . ولا سيما حين

تنظر بحدة وكبرياء صوب محدثك ، يتسلب كرشك

الذو ، تكتسي نظرتك الحازمة حدة وجدية . ولامحك

تفشاها تعبيرات صلبة .

واهتز كرسي — صعودا ونزولا — كالعادة اثناء

ضحكي . لم اكره به ، لكن في قرارتني كنت اخاف

زوغان سيفه تحت بشجاعة فيما كان ينزل من سهوة

فرسه .

— اي غبي بعثك الي يا وجهنا قرديا .

امتلا وجهه بغيط الشراسة — مشهرا في وجهي

سيفه الظان للدم ، لجسد بلائس يهتز لمرآة كالكقش .

قال بغضب حاد :

— المفروض فيك — حين اتحدث اليك — ان تعتريك

حالة من الخوف المطلق ، ترتعد فرائصك مني .

ازداد كرسي اهتزازا ، وتعالى ضحكي .. ثم بعد

عنيبة قلت بلامبالاة :

— انت تثير ضحكي ، يا الطفك ، بي رغبة لمراقبتك

وانت تبتك هذه الحديقة التافهة ببك ، زد من حديثك

ليزداد ضحكي عنفا وقوة ، اني في حاجة الي الضحك ،

من يضحك كثيرا يعيش طويلا ، انت فتى لطيف اين

اكلت دراسك ؟

هجم علي بشراسة واهوى علي رقبتي سيفه ،

لكني بدوت له كظل ، فمر السيف خلال عنقي دون ان

يقع علي شيء . والغريب اني اشبه كومة من الهواء

المضغوط علي شكل انسان . ولما غفل سيفه في اداء

رسالته فقد فارسا ذو الرداء الناري صوابه ، سجد

عند قدمي ، قال بخنوع فيما كان الحزن يجتاح وجهه ،

ويعصف بفتنه الشجاعة :

— تبا لي . خذ سيفي ، واقطع هذا الرأس الغبي . فلن يسمح لي ان اعود ثانية الى هناك ، امنحني حريتي ايها الملك الشفاف .
قلت بمسدد :

— آئت جاد . . . اذا يبدو ضروريا انهاء حياتك ، اعطني السيف لانك الخلود .

— بقينا انسا جاد . ان لم تقتلني اقتل هناك ، وبمثل بجسدي ببشاعة . . وسأفقد شرقي الرفيع .

— ساقطك وشرفك مضمون . هيا الى العمل .

تناولت السيف ، كان ثقيل ، لم اقتل قبلا ، لكن ما يضر ان يضاف الى جوع القتلى قتل اخر . وقف امامي كالتيتال . رافعا رقبته الى الاعلى ، وانظرا صوب السماء العاصف التي كانت بقعة من الزرقة اللانهائية . مجردة من الشمس والقمر والنجوم .

حركت السيف . اريد تجربته . رفعتني فوق كتفي ، سحبته مسبقا بحيث لامس حده رقبته المستعدة ، دخل من المين ليخرج من اليسار في لمح البصر ، سقط راسه . فيها ظلت نظراته معلقة على حافة السماء تمارس طقسا مجهولا . تدرج الرأس امامي . اضيف الى الرؤوس الكثيرة الطالحة فوق الرمال الناعمة .

عيناه لا تزالان تحلقان باصرار الى الفراغ . . ضحكت لسخافة عملي ، كنت طائشا ، لم اقتل من قبل ، لكن القتل بدا سهلا يالوفا ، وما اثار عجبني ان قطرة من الدم لم تسج ، كانت رقبته مقطوعة بانثاق كسا يقطع جذع شجرة همة ، الشرايين ، الوردية ، النخاع الاعصاب ، اللحم ، كل شيء يبدو فيها جبلا ومدهشا ، قال راسه باحترام جم :

— احسنت ، انت تجيد مهنتك بهارة ، لو كنت بين قومي لكان لك مركز تحسد عليه . نزعنت عبايته الحمراء والقيتها على راسه ، انه الشيء الوحيد — مما يملكه — الذي يجب ان يحترم .

كان يرعيني شكله ، نظراته الاسنة بالمت . تركته مسجى فوق الرمل الابلس ، بين راسه وجسده مساحة رميلة . . وهربت نحو الارض المتبسطة التي كانت تنفرض امام عيني بانساق ، قلت مع نفسي بحزن :

— حسنا فعلت ، عندما وضعت سيفه الى جانب جنته ، في الطريق اني المدينة كنت افكر بفرسه التي ظلت مطروحة لصفته تبكي بحجارة ، وكانت تدعوها تسقط فوق الرمل الحليبي الثامى ، ربما ستموت حزنا عليه ، او تجد لها فارسا اخر . . لكنها لم تكن راغبة في ان اكون صاحبها . .

في المدينة ، كنت في الشارع الثاني الذي قصدته صديقي ، كان في هذه المرة مع عروسه — فتاة النافذة — يحتفلان بزواجهما . امه تقف غير بعيد منهما ، في عينيها

تفاديل فرح ، وعلى شفقتها شموع بهسات . ورايتني اجتاز طريقا بين صفيين من الناس نحو العروسين ، نظر الي صديقي بوجوم قال وعيناه عامرتان بالسعد :
— بحق صدقنا ان كنت ، لم تاخرت ؟ اعنذر اليوم لتأخر ، سأعتبر اغتيالك للمواعيد واحدا من مساوئك الكثيرة ، سأسجله ضدك ، لست اول مرة تستهين بمواعيدنا .

لا اذكر اني كنت على موعد معه ، فقد تركني غضبان علي . من الصعوبة ان اتراجع ، كان كرشي يتحرك ، غيظا هذه المرة . ليس في مستطاعي ان انكهن بما ينتظرني ، ما موقتي من هذا الحفل اللانظير . اي مهمة انما مخول بتحريكها وتنفيذها ؟ قلت باضطراب وانا اريد تبديد قلتي واربتاكي :

ايها الوجه الواجبة ، التي تأمل معجزة ، معذرة لتأخري ، كنت اتسكع عبر تلال حليبية ، كانت السماء بلا نجوم ، لم يكن الوقت نهارا ولا ليلا ، لا وجود للشمس ولا للقمر . . كانت ثمة مذبة ، دفنت نفسي كحراة مذعورة في الرمل ، قتل اناس كثيرين ، وعاد الفرسان الى ملاذهم وفي افواههم طعم الانتصار ، لم ادر من اين جاؤوا ولا اين ذهبوا ؟ والتقيت فارسا بانسا ، جندلته لكتي لم اسفح قطرة دم ، صدقوني لم اكن قاتلا قط . . شعرت بيد تضرب كرشي الذي عاد اليه فرحة المجهود واستكنه عن ممارسة لعبته المفضلة ، وسمتا تكلب امة تنصب في اذني :

— يا حامي هذا الهذر . . لم ياتوا ليسعوا طرفا من بطولاتك . اسرع ، انجمها بركتك ليكون لزواجهما مذاق مقدس وفوق بهجة كلماتك سيظهران الى عالمهما الافضل . قلت مع نفسي بشيء من الكبرياء :

— يا للمهزلة ، ان انا قديس ، فلا حاجة الى الاعتذار ، اجلت — برهة — بصري في الوجه ، قلت بلهجة القديسين :

— ايها الروحان ، يا حاميان تقيان كالطهر ، انظرا الي . فنظرا بعين ولهفة ، كما نظرت الي عيون المحتفلين .

ثم اردفت بلهجة تذوب في رقة الريا :
— منحتكما بركتي ، اذهبوا بسلام ، وبورك زواجكما ، آمين . عند ذاك تقدمت فتاة قمحية الهاب ، تحمل اناة فيه سائل وردي غمست اصابعي فيه ، ثم رششت ما علق بها على وجهيها ، حينئذ قبل العروس عروسه وامتدت شفاه الرجال لتعانق شفاه الزوجات تلتقط منها قبلات مقدسة في ظل المناسيب . اشتعلت الافراح في العيون الحزينة ، بعد لحظات تفرقوا جميعا ، اختفى العروس والعروسة ، وتراجعت الام في صمت الى مكان مجهول . . الفراغ يغزو المكان . . فيها كانت عينيها

تتابعهما وهم يخفون في الرقعة وخلف الإسواب ، كان عاصفة هوجاء داهمتهم وفترتهم .. بينما ظل وحدي كشجرة عجفاء يجتاحها شتاء مجنون .. وجها لوجه اتف اسماعلي كرة أخرى ..

— اواه اينها الوحيدة .. كم انت قاتلة .. تطاردن بوحشية براعم افراحنا .. لا ازال ارجب في استعادة صور الوجوه التي عاتقتها عيناى خلال ذاك الاحتفال .. وفترت ثانية من هذه المدينة التي فقدت لغة الالفة ، وفقد اهله رشحهم .. والا كيف يصار الى اعتباري قدسيا اصب بركاتي عليهم ، انهم سعادة اسطورية ، لتكون طريقا من البهجة والمسة لهم .. اعطيت لهذا الوجود اللوائق ظهري .. كانت طريقي هذه المرة تصب فيغشاء تنهض فيها ثلاثة اهرامات حادة عالية ، والشمس في الاعالي قرص من الجحيم تسيل لعنة حرارتها على الارض بعنف لاهب . شعرت بيسافوخي يغلي ، فمئحت رجلي مزيدا من السرعة حتى جئت الاهرامات الثلاثة ، كانت مرتفعة حادة تغرس في الارض ظلها القائم الرحيم ،

— من لا يحتاج مثل هذه الظلال الاليفة في هذا الجو الساخن ؟ هذا المكان ينبغي ان احل فيه ضيفا بالجمان .. كنت عطشان .. لكني استطعت المقاومة بضع ساعات اخر ، سانام كيا اتسنى مسفوفتي العطش والجوع .. حين وصلت الى قلب الظلال ، بهت لان شخصا اخر سياركني هذا المكان الذي لا يخطر بالبال . كما اوجهه كان يستلقي في احضان الظل ليملك بيده كتابا يقرأ فيه بصمت . غارقا في لحظات سحرية اسيانة . ولما كنت انسانا اجتماعيا قررت الجلوس قربه ، لم يثر فضوله اقتنصامي المكان ، وجلوسي لصفه . شعرت فجأة بكرشي يهتز . لعله كان يتوقع امرا جديدا . ومن فضايل كرشى انه يتوقع حدوث الاشياء قبل وقوعها .. كم احب فيه هذه الخصلة العبقريية .. وبعد لحظات من الصمت اهدت يد الشخص بالكتاب بشكل لا يتوقع .. فبان لي وجهه مألوما سألته بهوء :

— وجه من الطفولة .. الست نزارا صديق طفولتي ؟
— انا نزار .. لكني لست صديقا لك .. لا اذكر اني اعرف واحدا على شاكلتك .

فكرت في هذا الوجه الطفولي مليا .. لست من النوع الذي ينسى طفولة الاشياء . وطفولتي .. لكني اقسم انه هو بالذات .. لم يكبر قط .. لم يتغير فيه شيء .. لا يزال كما كان غنى شقيا مليء الجسم .. شمعي البشرة ، في وجهه بشور .. عيناه حادتان سوداوان ..

وفيا اقلب صفحات الكتاب سألته بخبت :
— قبل عشرين عاما كنا من اخلص الاسداء ، يحمل

احدنا للآخر ودا لا حد له .. صدقنا كانت مثالية . قضينا دراستنا الابتدائية معا . يا لكك الايام الجميلة انها لحصات من حلم عابر ، لكني ما زلت اشم من خلال هذا اللقاء ارج الماضي ، وانت ما زلت شريحة نابضة بالحياة تملأ حدقتي عيني .

قال بصدة وقد فقد زمام هدوئه :

— انت تخرف ، كيف يكون من في سنك — وقد اجتاح رامك المشيب — صديقا لي .. ستثير عاصفة من السخريه ان سمع الناس هذا الحديث ، كن رزنا يا عم .
— لم تكبر سوى بوصات ، وكأني بك في نهاية

المرحلة الابتدائية حيث كنا تنسلق الجدران هربا من درس الرياضة ووقف بتأملتي برهة ، بينما كان بعيد الى ذهنه صور من الماضي ، قال بشيء من الارتباك :
— اعرف صديقا يشبهك ، لكننا افترقنا قبل سنتين .

كان يحمل اوصافك .. وسافترض اني اعرفك .
— حسنا ، ان تواجدك في ذا المكان ضرب من المستحيل . لقد شاهدك آخر مرة طبيبا مخدنا بامراض الصخرة والاف ، اللعنة على ذاكرتي .. انها لا تكذب ابدا .. بحق السماء اخبرني لم تكن طبيبا قط ..
كان يهتز كسلسلة هزيلة امام ربح عانية ، عيناه وجلتان قلقتان .. قال بخوف :

— مستحيل .. انت تعلم .. نهر .. انا ما زلت في المؤسسة ، لنزل على الصواعق ان كنت اكذب ، هيب الى المدينة لنسال امي وابي .. انها لا تكذب ابدا ..

— امك وابوك ماتا من زمن بعيد .. وبشيء من التحدي والسخرية سأل :
— اذا كان ما تقول حقا فستارك الدراسة لافتح عيادة في تلك المدينة الموحشة .. الا يحق لي ذلك ؟ قلت بنقطة متزنة :

— ليس الامر سهلا ، انت ما زلت صبيا ، لن يسمح الناس بمریان مثل هذا الخطأ آه ، ما اغرب الانسان ، يتك وراءه ربيع الطفولة ليطأ ارض الكولة ، ليتني كنت مثلك اختلف في ربوع الصبا ، فاعرف كيف اتجاوز اخطائي .. اسجن الوقت في قبضي .

وداهمته موجة من الضحك الهستيري ، وانا انظر في تقاطيع وجهه ، ثم سكت واكتسى وجهه وقارا محببا .. قال بنوسل :

— حدثني يا صديقي ، اين رايتني طبيبا ، سيفرح ابي وامي ، قلت بقسوة :
— انها غير موجودين .. مانا من امد بعيد ..

رد بسداجة :
— لكني تركتهما قبل ساعة ، لقد اثارا سخطي .

قصائد شكري



شعر: أسماء عبد الله عثمان

واقترنينا لم نكن نلوي على امر جديد
انما نحن الهوى منذ البعيد
وعناق في خيال من كليسا
بسات امر في الهوى شيئا اكيدا
صرت حيرى
وضممت الشوق في قلبي ونسار
من لمى الشهد انطوى ما فوق ثفري
وعناقسات حيارى ضمن صدري
ومحباي الرقيق
قد شكى جدر الحنان
وغصون القد باتت تتأود
في نخل القد من قدي الرشيق
قلت هذي المرة الاولى وحلي قد تحقق
انها للضمة الاولى قلوب تشق
واذا بالفجر عن صبح تشقق
ومن العش مضى طير وشقق
بجناس هانف هام وصفق
قائلا: ايه انيقي
انما الضمات قد كانت مناهيا
قلت: حلم القلب من صبحك اصدق ..

الحسا علي ان اقرا لهما ما حفظت ، تركت البيت ساخما
عليهما لاني ارفض لعبة البهجات . هربت من ثرثرتهما
اللاتهائية ، من اللامالوف ، من الزيف ، من الانسان
الذي له الالف الوجوه .. الالف للهجات ، لا اريد ان
اعود الى تلك المدينة الملعونة حيث الناس فيها قردة
يرقمسون على عشرات الحبال .. كلهم يريدونك عند
الحاجة . وحين تنتهي عندك حاجاتهم يصغفونك على
عينيك ... ويتبنون ...

كان وجهه الطفولي مخيفا ، عبارته حادة محتقنة ،
وصوته صارما . قلت مع نفسي :

— لا يمكن اصطيد الراحة هنا .. ينبغي ان اضع
حدا لهياجه . انه لا يصدق كلمة مما اقول ..

وفيما كنت ابتعد عنه ، قاصدا مكانا لا معينا . اي
مكان . سألني بمسوت طفولي بعد ان سقطت كل
توسلاته بالبقاء :

— انبئني يا صديقي عن اخي الصغير غسان .

قلت بلا اكتراث :

— ضابط في الجيش . قبل ايام اشترى سيارة «فيات»

حمراء . صاح بفرح :

— سأخبره .. انه يفرح لهذا النبا ، ما اجمل ان
يعرف الانسان كل شيء عن مستقبله .

همست مع نفسي :

— ربما كان ما سيعرفه سينا . امر غير مرغوب

فيه . فسيظل يتابع سريان الوقت لحظة لحظة . حزينا ،

قلقا . ولعله يموت قبل الاوان .

واضفت بغيطة :

— بدا يصدقني ، فنى لطيف ، لكن صداقته امر

مستحيل . واعطيت للاهرامات الثلاثة وانبيائها المنسحبة

فوق مساحة كبيرة من الارض ظهري ، حافي القدمين ،

تاركا حذائي هناك ، كنت اود لو اهرب بأي ثمن ،

فالحياة هنا صعبة . ولغة التفاهم لا وجود لها .

الارض الساخنة تسلم قدمي ، اركض ، اركض من

الام . اصرخ بلا جدوى .

نظرت الى الوراء ، لايزال واقفا يترامى صوته

الى سمعي واعنا . وكان يحمل بيديه حذاءي ، ولعله

يريد ان اعود من اجلهم .. وفيما كنت ابتعد ، كان

صوته يتلاشى من ورائي شيئا فشيئا .. واختفيت ، كما

تختفي ذرة رمل في بطن صحراء شاسعة .

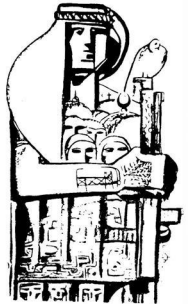
احمد امين — البصرة



الحزان هرقل الباقية

شعر

أحمد سويلم



وحشية هي الكهوف والصخور والصحاري ..
أحاول الفكك من دروبها .. أحاول الأمان
أمص — كل لحظة — السنة الدخان ..
تقعدني عواصف الرءاء .. أطرق البيوت في الصباح
.. أطلب الإحسان ..
حافظني فقدتها في ساحة المراهنة :
.. حين دعيت .. جردوني .. أعجزوني .. مزقوا
ثيابي

واسقطوا غطاء رأسي — جانباً — وقطعوا لساني
— يا سيدي .. ماذا حكيت كي أكون سيذا ؟ ..
— بطاقتي .. الصقت فيها صورتي .. وقعت فيها
أحرفي الأولى بلا إرادة
لكنتي خثيث أن أقدم اسمي — سيدي — بلقب السيادة
— ماذا حكيت سيدي ؟ ..
— في أمسيات الصدق والوفاء جئتمكم
قتلت في طريقي الأفعى .. حبلت رأسها .. وسمها ..
.. أنيتكم ..

باصرتي تعجز عن تذكر الطفولة البعيدة ..
— لكنها تخلو من الهناء والمراح والوداعة
حاولت أن أقيم في صباحها شواهد الأمان
لكنها الموت عليها .. كان ديبان ..
رسمت في مسانها خارطة التذور والحضانة
فعدت أحمل الشقاء والإدانة
— وجينها سئلت عن هويتي .. لم أجد التهود جانبي
ولم أجد من ينصف الإغزل من أسنة الفرسان ..

هذا أنا أصبح في بلاطكم — يا سيدي — ((مدان)) ..
قضيت كي أكون سيذا ..
— ((أن اسقط الأفلاك عن مدارها ..
وأحمل العالم فوق أذرعني .. اهزه .. أعود بالتفاحة
المذهبة)) ..

.. — الصقت وجهي — سيدي — بالموت والحصار
أقطع ندي الليل عن فم النهار
وأقتل التنين — أين عاقني — أنثر في عينيه الغبار
أصنع من جلوده أذنبي .. أوصل الاستعار ..
أسحر كل بارد .. أحيله صخرا من الأحجار ..
وجئت سيدي .. لعلني أكون — في الصباح — سيذا
.....

— أتيت يا هرقل ساحة المراهنة
لكنهم أعطوك صك الموت والحصار
واسددوا الستار ! ..
فمن إذن يفك عن عيونك القمامة ؟ ..
ومن ترى يطقء نار الزيف في المحارق ؟ ..
يكسر كأس الموت والحصار والمراهنة ..
من ياترى يعيد للإنسان ..
مفانن الأمان والسيادة ؟ ..



مع كتاب

العلم والشعر

تأليف: أ.أ. رتشاردز

IVOR ARMSTRONG RICHARDS

عرض وتحرير
أحمد اسماعيل إبراهيم

مراجعة
د. سهيل القلماوي

ترجمة
د. مصطفى بدوي

ARCHIVE

تأثيره في قلوبنا . ولتجرب قراءتها بطرق شتى وتغير
بنية تفكيرنا عنها حتى نتفتح تماماً باننا قد نتلصنا
إيقاعات القصيدة على قدر استطاعتنا . وحتى ننهي
بان طريقتنا تلك هي اسلم طريقة نقراً بها القصيدة،
مهما كان رأي الغير فيها .

ولكي نحلل التجربة التي نمر بها أثناء عملية القراءة
يجب ان نبدأ بالسطح متعمقين نحو الباطن ، والمقصود
بالسطح هو الاثر الذي يحدثه شكل الالفاظ المطبوعة في
شبكة العين . لان هذا هو ما يولد مينا اثاراً او انفعالا
من الضروري ان نتبعه وهو آخذ في التعمق . وسنلاحظ
ان اول ما يحدث هو ان وقع جرس الالفاظ على « اذن
العقل » والاحساس بها وهي تتردد في المخيلة ، هما
ما يهتجان الالفاظ جسدها الكامل . فالشاعر يتعامل
بالاجساد الكاملة للالفاظ لا برموزها المطبوعة (١) .
وقد يندق كثير من الناس كل شيء في الشعر تقريبا لانهم
يعجزون عن القيام بهذه العملية الاولى اللازمة .

ثم نلاحظ بعد ذلك ان الانفعال الذي يكون التجربة
ينقسم الى فرعين ، احدهما اساسي والاخر ثانوي .
ويمكن تسمية النوع الثانوي النيار الفكري ، اما الاخر
فيمكن ان نطلق عليه الفرع الفعال او الانفعالي وهو
يتكون من تسامع نزعائنا . وانه لان السهل ان نتبع

هناك رأي ينهله احدى جوانب النظرة النقدية
المعاصرة بتلخص في ان الشعر لا يستقبل له على
الاطلاق . بمعنى ان الشاعر في عصرنا هذا رجل بدائي
يعيش في عالم منحصر . ولعل أشهر هذه الآراء واعمقها
اثرها هو ما انتهى اليه « بيكوك في كتابه .. اجيال الشعر
الاربعه » . فما حقيقة الامر اذن ؟ وكيف سيؤثر العلم
في تقديرنا للشعر ؟ وكيف سينتثر الشعر ذاته بالعلم ؟
تلك هي الاسئلة التي يطرحها الناقد والمفكر الانجليزي
« رتشاردز » في بداية كتابه الذي تقدمه الى القاريء ،
ومن الواضح ان الاجابة عليها لا يمكن ان تتم الا
بالحديث اولا عن طبيعة القصيدة وعن التكوين العام
للتجربة في انشاء قراءة الشعر .

فلنأخذ تجربة من التجارب . ولنحاول ان نحدد اي
ظواهرها يعتمد على الآخر . ونوضح كيف نشأت
وكيف انها قد تؤثر في التجارب المستقبلية ، بهذه الوسيلة
سيتمكن ان نهم كيف يعمل العقل خلال تجربة ما
وسندرك اي نوع من الحوادث تكونه طبيعة هذه
التجربة . ولكن « انشودة المطر » للشاعر العراقي
الراحل « بدر شاكر السياب » هي هذه التجربة . ولنبدأ
بقراءة القصيدة ببطء شديد . والافضل ان نقرأها
بصوت مرتفع متبحرين الوقت الكافي لكل مقطع ان يولد

الإنسان ولكنه لا يبلي عليه أفعاله .

على هذا الضوء أذن كيف يمكننا ان نرى قيمة التجربة الشعرية ؟

ان قيمة التجربة الشعرية لا تخلف عن قيمة غيرها من التجارب القمية . فإذا كان العقل تركيباً متكاملاً من النزعات ، وإذا كانت التجربة هي نشاط هذه النزعات . فان قيمة اية تجربة تتوقف على مدى كمال الاتزان الذي يصل اليه العقل خلال التجربة .

ان افضل حياة يمناها الانسان هي حياة يشغل فيها اكبر جزء من نفسه بأقل ما يمكن من الصراع والتصادم بين دوافعه المختلفة ، فكما اتسعت حياته وقت كبته لنفسه كان ذلك افضل له . وشيء طريقتان يمكننا بواسطتهما ان نتجنب الصراع او نتغلب عليه : اما بالتهرب او بالتوفيق ويمكننا ان نصف اولئك الذين يتهربون انفسهم بانهم يستعبدون انفسهم حتى تضيق حياتهم ضيقاً لا يبرر له . ولقد كانت التقاليد (قديماً) تكفي لتنظيم حياتنا . ولكن الضعف قد دب فيها الآن ، وسلبان الاخلاق لم تعد تستند المعائد كما كانت من قبل . ولهذا فنحن في حاجة الى نظام جديد يعتمد على التوفيق . لا على محاولة الكبت . وهذا التوفيق لم يتمكن من تحقيقه بصفة دائمة سوى افراد قليلين ، الا ان هناك آخرين امكنهم تحقيق هذا النظام لمدة قصيرة في طور بعضهم من اطوار تجاربهم ، كما ان هناك عديدين تمكنوا من تنسيق هذه الاطوار ، والشعر يتألف من هذه التسجيلات .

ولعل من المهم ان نشير هنا الى ارتباط ذلك بالشاعر نفسه . فإذا قلنا ان اهم ما يمتاز به الشعراء هو سيطرتهم على الالفاظ فان ذلك لا يعني سوى ان كمية الالفاظ التي في يد الشاعر هي التي تحدد قيمته بين الشعراء ، وانما الذي يحدد مكانته الطبقية التي يستخدم بها هذه الالفاظ . فالشاعر ان يتقيد في شيء دراسة نتاج الشعراء الاخرين الا اذا كانت دراسة مشوبة بالعاطف . فالدوافع التي تحدد للقصيدة شكلها انما تصدر عن « جذور » العقل وما اسلوب الشاعر سوى النتاج المباشر للطريقة التي تنظم بها نزعاتنا ، وما قدرته الرائعة على تنظيم الكلام سوى جزء من قدرة اكبر على تنظيم تجربته ، فالنظم المؤثر في الشعر لا يصدر الا عن دوافع انفعالت صادقات ، ولهذا فهو دليل على نظام النزعات . والشعر الصادق هو وحده الذي يولد في القاري الذي يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنبيل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه ، اي سيد الكلام لانه سيد التجربة .

التيار الفكري . فهو الى حد ما يتسابع نفسه بنفسه . ولكنه الاقل اهمية بينهما . اذ تنحصر كل اهميته في الشعر في كونه مجرد وسيلة توجه الاتجاه الفعال وتنبيهه . وقد يلوح لنا ان الافكار تقوم بما هو اخطر ولكن هذا هو - في رأي مؤلفنا - وعينا الاكبر . فليست دولة الفكر ، عنده ، دولة ذات سيادة ، بل ان افكارنا بعيد نزعاتنا . وهي تقتصر على الاشارة الى الاشياء ، بينما التيارات الاخرى للفعال هو الذي يتعامل مع الاشياء التي تعكسها او تشير اليها الافكار . وكل تجربة في اساسها ليست الا نزعة او مجموعة من النزعات تسعى الى ان تعود الى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة . ولكي نفهم طبيعة النزعة يجب علينا ان نتصور اننا نحلل جهازاً خاصاً يشمل عدداً كبيراً من الابواب المغلقة موزعة في نسق معين . البعض قصير والبعض طويل ، تتذبذب بحيث تؤثر كل منها في الاخرى . ويمكن لبعضها ان يتذبذب في اتجاه افقي والبعض الاخر في اتجاه رأسي ، بينما البعض الاخر يتذبذب بلا قيد . اننا لو تخيلنا هذا الجهاز لوجدنا ان الاضطرابات التي تحدث فيه ستكون بلا شك شديدة التعقيد . غير اننا سنجد الجهاز لا يلبث ان تسكن جميع الابواب فيه بمجرد ان نضعه في موقف ما وضعنا نهائياً .

ولا يخلط العقل عن مثل هذا الجهاز ، والذبذبات التي يستتبعها تعديل الجهاز لنفسه تترك رد الفعل فيها ، اي الدوافع التي نعمل خلالها الى اشياء هذه ألحاج . وعلى القصيدة المطبوعة ان تتألف هذه المجموعة المعقدة من النزعات ، فنكون هي نفسها احياناً المؤثر الذي يحدث فيها الاضطراب ، وقد تكون احياناً اخرى مجرد وسيلة تزيل الاضطراب الكائن . ولكننا في اغلب الاحيان نجدها تجمع بين هاتين العمليتين . ذلك هو الشكل الاساسي للتجربة الشعرية . انه بالاجمال ما يلي : علامات تنطبع على شبكة العنكبوت ، تتبلها شروب من الحاجات ثم تهيج بعدد للدوافع التي يتكون فرع منها من افكار تعينها الالفاظ ويتكون فرعها الثاني من استجابة انفعالية تؤدي الى نمو الموقف ، اي النهيوات للقيام بالفعل الذي قد يتم وقد لا يتم . ان الالفاظ ، التي تبدو نتيجة للتجربة لدى (الشاعر) ، تصبح علة لتجربة مماثلة لدى (القاري) .

وقد يبدو من الضروري ان ننبه هنا الى ان « رشاردز » لا يجعل الفكر هو نفسه التي تتحكم في سائر الاستجابة وتسببها ، الامر الذي نادى به السيكلوجيا التقليدية ، فالعقل عنده ليس الا مجرد اضافة الى النزعات ، اي وسيلة انجح تعمل النزعات بواسطتها من نفسها . فالإنسان لا يتكون اولا من الذكاء وانما هو نظام مؤلف من نزعات ، والذكاء يعين

والآن اذا كان قد اتضح لنا ما يمكن لعلم النفس الحديث ان يخبرنا به عن الشعر ، اصبح من الضروري ان ننقل مع المؤلف كيما نواجه السؤال التالي : كيف يؤثر العلم عابة في الشعر بما يجلبه من نظرة للعالم ؟ ولكن علينا اولاً ان نعرض عرضاً سريعاً لبعض التغيرات التي طرأت حديثاً على صورة العالم .

يخذلنا الشعراء ، او نخذلهم ، اذا كنا لا نجد انفسنا قد تغيرنا بعد قراءة شعرهم . ذلك التغير الدائم في امكانياتنا ككفراد نستجيب ونكيف انفسنا تكيفاً سليماً او رديئاً حسب جبهة هائلة من المؤثرات الخارجية . ولنستبعد الان القاريء الساذج ولا نحسب حساباً الا للقاريء الخبير الذي له دراية بطائفة كبيرة من شعر الماضي . ان الشعر المعاصر الذي سيعدل من مواقف هذا القاريء لا بد ان تكون له صفات معينة تجعلنا لا نتصور امكان كتابته في اي عصر غير عصرنا هذا ، لان الشعر المعاصر لا بد ان يكون صادراً من الاوضاع المعاصرة . ذلك ان مواقفنا تتغير ازاء الانسان والطبيعة والوجود في كل جيل من الاجيال ، كما انه قد اصبح علينا الا ننظر الى اراء الانسان السائدة اليوم وانما الى مواقفه . فما الذي حدث اذن في محيط الافكار وكيف تغيرت صورة العالم ؟

يمكننا ان نصف التغير البارز بأنه « ابطال اثر الطبيعة » اي انه قد ثبت لنا ان الطبيعة تأخذ بموقفاً محايداً من عواطف الانسان . فالتغير اذن هو تحول من النظرة السحرية للعالم الى النظرة العلمية . والمقصود بالنظرة السحرية على وجه التقريب هو الايمان بعالم تسيطر فيه ارواح والقوى الخفية على الحوادث . وهناك بعض الآراء التي تقول ، والقرآن التي تدل ، على ان الشعر ، وبمع سائر الفنون الاخرى ، نشأ بنشوء هذه النظرة السحرية . ولذلك فهناك احتمال يجب ان ننظر اليه نظرة جديدة وهو ان الشعر ربما يزول بزوال هذه النظرة . واسباب زوال النظرة السحرية هو اتساع نطاق معرفة الانسان بالطبيعة وسيطرته عليها ، ولما كانت هذه النظرة تفسر الطبيعة في حدود شئون الانسان الهامة القريبة اليه لذلك سرعان ما تأسبت التكوين العاطفي للانسان اكثر من اية نظرة اخرى . لقد كانت تعرض العالم بصورة تكفه من التعامل مع الوجود بصورة يتسع فيها المجال للحب الانساني والكرامية ، للرعب والامل والياس . اما الان فقد حل محل العالم السحري العالم الرياضي وهو مجال يكاد يتوفر فيه التغير الفكري لأول مرة بغير حدود . وفيه ايضا اليأس والتزق العاطفي الذي يلزم المرء في البحث والاكتشاف بدرجة لا مثيل لها في الماضي . ولن يعيد لنا اتراننا اي تغيير مهما كان كبيراً في عقائدينا

ما हमنا لا نزال نلتزم بهذا المبدأ . ولكن العلم لا يفيدنا ، ولا يستطيع ان يفيدنا ، عن طبيعة الاشياء اخيراً بصورة نهائية . فهو لا يستطيع ان يجيبنا عن سؤال يصاغ على نحو « ما كفة هذا الشيء » ؟ وانما في وسعه ان يخبرنا عن كيفية سلوك هذا الشيء فحسب ، ولا يحاول العلم ان يصنع اكثر من ذلك . وهو اذا كان يستطيع ان يدلنا على مركز الانسان في الوجود وعلى فرصه ، وقد يزيد من فرصه بشكل هائل ، ولكنه لا يستطيع ان يخبرنا من نحن ولا ما هو هذا العالم ، وكذلك فان الفلسفة ليس في مقدورها ان تقدم مثل هذه الاجابة المنتظرة . وهكذا تتداعى كل الاجابات التي كانت تعتبر مفاتيح الحكمة طيلة اجيال واجيال ، ونتيجة ذلك وجود أزمة بيولوجية ، أزمة ليس من المحتمل ان نصل الى حل فيها ، وهذا يفسر الى حد ما الخائب التي يعانيتها مجتمعنا الحديث . وبما لا شك فيه ان الشعر المعاصر يستطيع ان يتقننا ، لانه وسيلة من الوسائل التي يمكننا بها ان تغلب على الفوضى . ولا يعني هذا ان الشعر التوارث الذي كانت تدخله المعتقدات القديمة سيصبح عتيقاً بالياً ، وانما يعني ان القراءة السليمة لا تستمبح اشق واصعب ، وستطلب من القاريء مجهوداً خيالياً اكبر ، وصفاء نفسياً اوفر .

احمد اسماعيل ابراهيم

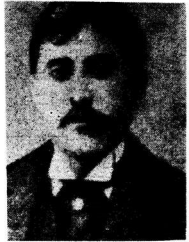
ARCHIVE
http://Archivebata

(١) بشرط ان تكون الالفاظ نابعة من تجربة حقيقية وليس مصدرها العادات الكلامية او الرغبة في التانيث او التصنع او التقليد او غير ذلك من المحاولات التي تحول بين معلم الشعراء وبين انتاج شعر جيد.

استدراك

ننشر فيما يلي اسماء بعض المؤلفات الكتونية التي غابنا ايرادها في الفهرس المنشور في العدد السابق من « البيان » :
— اسماعيل فهد اسماعيل :

- البقعة الداكنة ١٩٦٥
- كانت السماء زرقاء ١٩٧٠
- المستنقعات الصوتية ١٩٧١
- الجبل ١٩٧٢
- خليفة تركي الرشيد : — صرخة : سلسلة كتابات متتابعة .
- عبدالله خالد الحاتم : — من عيون الشعر الطبقي .
- عثمان بن سند « المتوسل سنة ١٢٢٦ هـ » :
- سباتك المسجد .
- السيد عمر عاصم : — رسالة في التجويد .
- محمد العبدولطيف العبدولزاي :
- هابيس اللؤلؤ .



مارسيل بروسيل والبحر عن الزمن الضائع

ترجمة : نوح حزين

بقلم / اناتولي لوناشارسكي

اعبر هذا العمل خدعة غريبة وذلك الى جانب كونه
ذليلاً على ضعف الكاتب الانشائي وعلامة فشل اكيد.
لا يمكن القول بان احياء رواية « البحث عن الزمن
الضائع » الطويلة كان نجاحا سريعا . ولكن مع ذلك
لا يمكن انكار هذه الرواية الجدية المحتوى والبلاغة
الروعة . فلقد وصفها بعض النقاد بانها « غير فرنسية
على الاطلاق » وبانها « لا يمكن ان تسمى ادبا » . نقول
لا يمكن انكار ان هذه الرواية قد تمتعت بقدر كاف من
الشعبية مبنية بحق للجميع وعلى اختلاف اذواقهم بانها
سجلت سابقة ادبية خطيرة .

لقد اشار الناقد الفرنسي المعروف « بول ساودي »
الى سلسلة طويلة من روايات لكاتب لما يزل غير معروف
هو « مارسيل بروسيل » مستنتجا انه بعمله هذا انهما
يقتني اثر « رولان » . دعنا نرجو اولا الا يستاء
السيد « ساودي » اذ انه قد فشل عند بدء ظهور
اعمال « رومان رولان » في تفهم كل عظمتها الادبية
وروعتها الثقافية ، كما يجب الاعتراف من جهة اخرى
بانه حتى بعد قراءة الجزء الاول فقط اصبح لديه شعور
داخلي بعظمة مشروع « بروسيل » الكبير .

ان النقد الادبي الفرنسي لم يكن قد بلغ بعد رحلة
تفهم اهمية مخلفات « بروسيل » الضخمة . لم يفهم ان

في اواخر القرن التاسع عشر اصبح مفهوم الرواية
الفرنسية محددا بوضوح . ومن الممكن بالطبع ان تتعالج
الرواية الفرنسية مواضيع مختلفة ، ومن الممكن ان
تتباين نوعياتها . ولكنها مع كل ذلك اصبحت سلعة
محددة . وبغض النظر عن نوعيتها فقد كانت تحتفظ
بقيمة ثابتة في السوق الادبية . . . اذ كان عدد اصغر
الطبعات يبلغ الف نسخة بينما يصل عدد اكبرها الى
الملايين . وقد كتب كل هذا سلسلة متكاملة من المواهب
بعضها بالغ الاصاله . اما الناثرون والباعة فسلطة
متكاملة اخرى من النجار كان بعضهم ناجحا جدا ، وفي
اغلب الحالات كانت النتيجة النهائية هي نفس النسخة
الصفراء ذات الصفحات الثلاثمائة الجيدة الطبع اما
التكلفة فكانت ثلاثة فرنكات قديمة ونصف الفرنك .
وقد كان الناثرون ينظرون الى النسخ المسيكة او
الريقة نظرة فيها قرف واضح وكانها اهانات شخصية .
اما المختارات والاعمال الكاملة فقد كانت تقسم الى نسخ
متساوية الاحجام .

.....

عندما بدأ « رومان رولان » الشاب الثوري
المنحس بنشر رواياته على شكل كراسات ويتقدم
روايته « جان كريستوف » في اكثر من اثني عشر جزءا

الاسهباب في هذه المخلفات كان يشكل ميزتها الجوهرية كما كان شرطاً من شروط تقديمها . ومهما يكن من امر فمن خلال السيد « ساودي » نفسه يبرز التساؤل . الا يمكن ان يكون هذا لونا جديداً من الادب ؟ ثم ليست هذه الخليفة الهمية — الاسهباب — في هذه الحالة بالذات شيئاً جديداً . الا يمكن ان يكون « بروست » نوعاً جديداً من الكتاب بأسلوب « رولان » ؟ الا يكتب هذان الاثنان لنوع جديد من القراء ؟ في الواقع ان مثل هذا النوع من التساؤل قد حسب على « ساودي » بكل ما يحويه من غموض .

من المستحيل فهم شخصية بروست الادبية والاجتماعية دون الرجوع الى جوانب معينة في شخصيته . فقد كان بروست فرداً — او دعنا نقول فرداً سلبياً — من عائلة برجوازية يهودية فاحشة الثراء وثيقة الارتباط بعائلة روثشيلد . وبسبب مرض مزمن أصابه في سن مبكرة فقد كان مجبراً على اختيار طريق غريبة والعيش بهزاج سوداوي . لقد كان دائم الاتصال بمعارفه الادبيين والاجتماعيين ولكنه بالطبع على طريقته الشاذة الغربية . وقد شغلت الاهتمامات الادبية والثقافية حيزاً كبيراً من حياة هذا الرجل المريض ولكنها لم تعد حدود الملاحظة المتكيفة الرقعي للعالم المتألم .

ورغم ان بروست قد بقي على الدوام ذا حساسية مرضية ونشاط مشلول الا ان المرحلة الاولى من حياته بقيت اكثر مراحل حياته خصياً بسبب زدة عمله القوية على انطباعات ايام حياته الاولى وعلى كل صغيرة وكبيرة في مجال الشعور والتفكير ، وعند اقترابه من سن الاربعين بدا ان بروست يشعر بان الجديد من انطباعاته قد أصبح أقل حيوية وبدا الحاضر شاحباً امام الذكرى ، فقد تميزت تلك الذكريات بحيوية غير عادية كما لو ان موجة زاحرة من الحياة قد تبعث موجة أخرى مزودة قدمت من بحر الصدفة اللاتنهاي فحطت على شاطئه حياته ولكنها كانت هذه المرة مألوفة لحواصه تهاها ومستهلكة كلياً . ان مثل هذه الموجة المذهشة من الذكريات تلعب بالطبع دوراً عظيماً في كل عمل خلاق نجاعت عند بروست ساحة مأسوية . انه لا يحب « زمنية الضائع » فحسب انه يعرف ان هذا الزمن بالنسبة له ليس « ضائعاً » ابداً . مثلاً يعرف انه يستطيع طي هذا الزمن حسب ارادته مرة بعد أخرى كما يطوي البساط بل ان في استطاعته وضع اصبعه على تلك الجروح والاشارة الى مواطن السعادة والى تلك الصعود والهبوط . كالفارس الشهواني « مجلس بين كنوز ذكرياته ، وفرحة تشبه في نوعيتها تلك الفرحة التي عاشها بطل « بوشكين » يبدأ بامتلاك كامل وجوده . ان مخزن كنوز ذكرياته في الحقيقة مفتوح .

انه هنا قوي بالغ القوة . فهذا عالم يستطيع ايقانه وتثريه وقلب كيانه حتى يصل الى اعماق تفاصيله بلا استثناء . يستطيع تجسيده وتضخيمه ، يستطيع وضعه تحت المجهر ثم بشاءه على مثل ما يريد من الجودة . لا يحده غير غنى هذا التسيار السحري من الذكريات .

ان إعادة بناء النصف الاول من حياته يصيرها المرحلة الثانية . ان بروست الكاتب لم يعد يعيش ، انه يكتب . لم تعد موسيقى واضواء الموجة الحقيقية من حياته ذات اهمية بالنسبة له في سنواته الاخيرة . لم يعد مهما غير لوك واجترار الماضي المتتالي في معده السبعة والسبعين حيث يتجدد هذا الماضي وتعمق مضامينه .

ماذا يمكن ان تكون هذه الملحمة غير هذيان ؟ ان هذا يبدو كما لو ان بروست قد غال لمعاصريه فجأة : « سوف استلقي مرة أخرى — غنياً — وبارتياح وحرية بلوب مقصب تضفاض وعلى اريكة مضملة . ثم استعيد ذكرياتي بدورانها اللطيف المسكن . لن اشرب حياتي كما يفعل انسان بكأس ماء . سأذوقها بانتباه مركز كمن ينذوق شذى خمر مفرد الغنى » هكذا كانت شخصية بروست الكاتب فيها تتعلق بالشكل . كان هذا هو الحد الذي لمحيي الملحمة الغنائية الشهيرة . وبالندرج اصبح تلقى بروست الذي لا يجاري واضحا كل الموضوع . رجل تقديس صوفي عبيق محل حيرة النقاد الحقيقية .

دعنا نلقي اذن نظرة اعمق الى رسالة بروست الادبية والفلسفية . الاجتماعية والاخلاقية . انني لمتنع بان « البروستين » سيهزون اكتشافهم بالطبع حول هذا قائلين : انه لا يعلم شيئاً يقود الى مكان ان شيئاً من هذا ليس بذى اهمية على الاطلاق بالنسبة له . ولكننا نرد بالقول انه يعلم انه يقود والى حد ما يقود بنفان .

ان ما كنا نحاول ايجازه ، اي مكونات سحر وقوة وجوهه ثم مبادئ مدرسة بروست الادبية هو ثقافة الذاكرة ، لقد اكد ممثلو الاداب المختلفة اكثر من مرة على متانة العلاقة بين الفن والذاكرة (ونخص في هذا المجال هوفمان وكلايست) وقد وجدوا دعماً كبيراً من المنظرين وهنا يمكننا ان نميز بين خاصيتين تتلخص الاولى في حث الفنان على السيطرة على الزمن ومن ثم يامر اللحظة قائلاً « ترينى فانك فائقة الجبال » وان يقول « انك لتعنين شيئاً وانك لتستحقين الحياة خارج نهر هيراقليس حيث لا شيء يبقى مساوياً لقيمتها الحقيقية لآخر من لحظة . انك تستحقين الاصطياد بيد الفن المقدسة والذهاب بك خارج هذا النهر حيث

تتركز وحيدة في عالم آخر ، عالم القيم الجمالية الثابتة » أما الخاصية الثانية فالرغبة في إعادة قبولية الحقيقة بمساعدة الفن أو كما يقال لخلق عالم جديد .

وان يكون المرء متمتعاً بذوق ممتاز وباختيار تلك الحوادث الجديرة بالخلود والتي باستطاعتها تحويل الخاص والمؤقت العابر الى عالم خالد من بين تيار عارم من الأحداث فهذا هو جوهر الفن « وهذا التعريف قريب من تعريف هيجل » .

والفن ليس تخليد الموضوع الموجود في الواقع ثم ايجاد اسلوبه المناسب فحسب انه عملية خلق ايضا . وليس هذا مجالا لمناقشة بداخلات العلاقة المعقدة بين الواقعية الفنية والتخيل الفني . لذا نقول ببساطة انه في اعتقادنا ان العامل الرئيسي في عملية الخلق الحديثة يجب ان يكون الواقع موضوعها اذا كان لها ان تحقق الخلود في نفس الكاتب . وبالمطلع هناك اكثر من نموذج واحد من الفنانين . فمن خلال المراسلات بين « جوته » و « شيلر » بدا واضحا كم هو مهم ذلك الفصل بين اولئك الذين يهرون من الواقع الى التذمين والذين يمددون بالتعميم ثم يبحثون عن متفلس جديد له في الواقع .

من الطبيعي ان الخيال والصياغة وحياتنا الخلق الكابل تلعب في اعمال بروست دورا عظيما الا انه بالرغم من ذلك واقعي . اذ في الذكرى يكن السحر كما يكن جوهر العمل الخلاق . وكأي عنصر آخر من مكونات الانسان النفسية تبقى الذاكرة حية زلقة . حتى في المجال التعليمي وخاصة في التاريخ . وهذا ما يجعلنا وجهنا لوجه امام عدد كبير من المشاكل الهامة . ولنترك هذا جانباً الان لنأخذ شيئا اكثر موضوعية كتقطعة انطلق لنا : وضوح الشاهد ، وتاريخ حياة تدعينا ذكرى موثوقة الدلالة . ان كل انسان يعرف ان مثل هذه الدلالات او اية وثيقة دالالية أخرى قد تكون مضللة او ماثلة نحو الذاتية . وبالنسبة لاي كتاب تاريخي يدعي الحقيقة الراسخة فان الذكريات المخزنة الموثوقة تشكل اساسا جوهريا له . وبعض الكتب التاريخية مثلا تستبد قيتها فقط من خلال هذه النظرة . سيما اذا كان الكاتب غير متحيز بينها الأحداث لا تزال ماثلة للأذهان وفي هذا الحقل تتطلب العلمية بنا اجراء مقارنة مع تقارير عيانية أخرى ومن وقت لآخر ينبغي بالمقارنة مع المفترقة في تشككها والتي تدعي العلمية ، وحتى بعد مقارنة الأدلة والاعتقاد على الوثائق فانه يبقى من المستحيل تسجيل ما حدث فعلا . بل ان الناتج لا يزيد على كونه صورة تقريبية لما حدث . اما التواريخ الأدبية فانها تختلف بعض الشيء . اذ من الممكن في هذا

المجال ازالة المترسبات العلبية للذكرى نفسها ، ومن ثم تنظيم تلك التواريخ او الذكريات الأدبية ضمن مجال الكتابة الواسع الذي يعرفه « جوته » افضل تعريف بانه « الحقيقة والمجاز » . لقد كان عنوان هذا الكتاب العظيم الذي يحوي افضل الذكريات نظميا والفضل في اهلاك الانسان له يعود « لجوته » موضوعا لبعض النقاشات . فقد قيل بان كلمة « الجواز » اتت لتعني ذلك القسم في الكتاب والذي تحدث فيه الكاتب عن عمله هذا ، بينما شملت كلمة « الحقيقة » ذلك الجزء المكرس للتقارير المباشرة . ولكن هذا مختلف كلياً فان جوته لا ينكر انه قد اعطى تفسيرات نوعية لحياته الإبداعية من خلال ذكرياته ما انه على صواب دأبهم في تعامله مع الحقائق ، اذ كثيراً ما يكون المنطق الداخلي والمعنى الخلفي لذكرياته اهم بكثير بالنسبة له من دافع إعادة تأريخ الحقيقة في بناء من الاغلفة الضبابية . وهكذا كان من الممكن لهذا العمل العظيم ان يحمل ايضا اسم « البحث عن الزمن الضائع » .

لا نحتاج للقول ان ذكريات مارسيل بروست الأدبية المطولة والتي نشرت تحت ذلك العنوان لا يمكن مقارنتها بعمل « جوته » الكلاسيكي لا شكلاً ولا محتوى .

ان بروست انطباعي ، وهو يحب « انا » الحية غير المكتملة وغير المتأسكة بل هي بالعكس دائمة التغير متقلبة وحياتنا سلبية . وهذا هو السبب في كون البناء المتكامل بالنسبة لبروست انها يستبد معناه بغير ما يقدم من ترابط لسلسلة من اللحظات المعزولة . او احيانا لانبية كابلة من اللحظات اما البناء بعد ذاته فلا يعني شيئا .

ان بروست يرقد الان ميتا . لقد انتهت ذكرياته ولكننا لم نطبع جيبهما . ولسنا في وضع يمكننا من اجراء مسح شامل لكل ما تحدثنا عنه . ولكن من الممكن التنبؤ بثقة كاملة بان ذكريات بروست سوف تذهلنا بالفتى التابش في مضمونها اكثر من اي استنتاج شامل قد تقوم اليه هذه الذكريات نفسها . ان هذا لا يعني ان ذكريات بروست هلامية لا شكل لها او انها ليست الا اكوسات لألاء من الاشياء الفريدة الجمال ، فقد اختار هذا الفنان العظيم اولا وقبل كل شيء ان يعطي الشيء كله نوعاً من وحدة الاسلوب كي يجعلنا نشعر بان « كل » هذا العمل العظيم ليس الا رسماً « لشخص حية » . واختار ثانيا تقديم نموذج لتقسيم هذا « الكل » الى اجزاء كبيرة حقيقية ، ليس بالضرورة ناجحاً نجاحاً كاملاً من الوجهة الفنية . وهذه النقطة الأخيرة تستبقي انبائها هنا . لقد كانت اكثر الاشياء اهمية بالنسبة لبروست في حياته كما في فلسفته هي الشخصية الإنسانية ، وقبل كل شيء وفوق كل شيء

شخصيته هو . « الحياة هي أولا وتقبل كل شيء حياتي » . وبالطريقة ذاتها فان الحياة الاجتماعية ، اي حياة اجتماعية ، حياة العالم كله هي نوع من « حيواته » المتناسكة مع بعضها بعضا . وكثيرا ما نرى الولاء لـ « برغسون » فانه لم يفكر ابدا بمقتله ، اذ رغم ان بروسست كان يملك موهبة فلسفية عظيمة الا انه لم يكن فيلسوفا . كان بروسست يرى الحياة نسيجا رائعا من « الحيوات » الذاتية التي تضيف للشكل خلودا تحتوي كلا متنااسقا . كان شعوره بالوجود « ليمنتزيا » . وبالطبع كانت علاقة بروسست بليبنتز بطريقة ما كملافة ديكرت ببايسكال ولكن هذا لا يغير من الامر الشيء الكثير . ان ما لدينا الان هو ذاتية القرن السابع عشر الواقعية المفرطة الحساسية والعقلانية في الوقت نفسه والتي نجد منها نسخة اكثر تهذيبا وتقنية لدى رجال العصور التالية خاصة عند هنري برغسون ومن هذا التاريخ يجد مارسيل بروسست مدخلا « للبحث عن الزمن الضائع » لا من اجل اعادة الحياة الى فترة زمنية معينة . اذ كان هذا هدفا ثانيا بالنسبة له ، بل من اجل اراحة نفسه مرة اخرى على مستوى اكثر عبقا ، وفي الوقت نفسه من اجل اخذ القاري معه بدميا . لذا فإذا اردنا استيعاب المعنى الكامل لهذا العمل فإنا مسألة المكون الرئيسي للعملية كلها ، للشخصية ، وعلى وجه الخصوص (لشخصياته) تصبح اولية الاهمية ولنلاحظ هنا ان بروسست بالرغم من انه كينيتا لم يكن بعيدا عن مسائل الإدراك الا انه لم يجعل من هذه المسائل موضوعا لاعماله . وعلى العيوب فقد بقيت هذه المسائل ظاهرة في خلفية اعماله ، اما في المقدمة فقد ظهرت المتعة التي اتاحها العمل الفني الخلاق .

اي متعة هذه التجربة الجديدة الفنية تتكرر مرة اخرى في الحياة . المتعة النابعة من العمل نفسه والذي يبعث بدوره الماضي بكل نضارته واكتنازه كي يعني شيئا — فنيا — وتلك عملية تذوق ومحاولة يشترك فيها العقل والحواس .

ان هذا يغسر كون الجانب المفضل لدى بروسست من كسائه الرائع يشكل نوعا من العرض السينمائي لذكرياته الخاصة . هنا نرى بروسست الذي لا يجاري مستلقيا على فراشه والقلم في يده . انه يستسلم فعلا الى نوع من عملية الاستعراض السينمائية الابداعية التي تتوجه وبشكل متساوي القوة للعين والاذن للعقل والعاطفة . انه يلعب دوره الحقيقي . وهذا الفيلم « حياتي » انتج بأسراف وعمق وجب لا نظير له ، وكانت تكال له الادانات حتى من بعض النقاد الجذيين على الحكمة الممتدة في الفراغ وغنى التفاصيل وأحيانا بعض الاستطرادات اللغوية في الجملة الواحدة والمطوطة حتى تنسج لكل ما يريد اخبارنا به . . الخ وهذا بالطبع ما يبرز به الجانب السينمائي من عمله .

لقد افسد « بروسست » بالفعل اللغة الفرنسية نوعا ما ، اما اتباعه فقد ادخلوا مخزوننا اقل من الإيجاز والناطق والمنطق . ولكن مواضعه ككاتب كانت مختلفة . ولذا جاء اسلوبه بهذا الشكل . واسلوب بروسست بنباته الغروي المعسل الضبابي وبجماله الفريد هو المناسب لأسئلة عشرات الآلاف من القراء ليشاركوك يشغف في تخليصك من حياة رتيبة حيث يمكنك تمييز ملاح خاصة من شأنها حل القراء على الاستسلام لتلك السعادة المتواصلة والمتعة الخالصة .

أغنية

شعر

محمود
عبدالمعز
الرشيد



اغنيتي يا حلوتي من الرياض العاطره
سكبتها من خافتي ومن شجوني الحائر
غنيتها لمحتف هز الهوى مشاعره
فراح يطوي هامسا مسائلا خواطره
طيف تخطى مضجعي ولم اعد مسامره
ولم يدار خافتي قببات يشكو هاجره
قولوا له اني هنا نضو الهموم الثائره
لا تعنلوه انه ادمى النوى محاجره

الرواية والتحدي

بقلم
يوسف نوفل



ARCHIVE

ويرشع نفيهم: العضوية مجلس النواب منتفيا للحزب السعدي ، ثم يسقط في الانتخابات .
واذا كنا قد رأينا في « الثلاثية » لنجيب محفوظ الأخوة تتعدد اتجاهاتهم السياسية ما بين اليمين واليسار فاننا نجد مثل ذلك في « قصر على النيل » ثلثت اباطة فاحمد تقدمي يكتب المقالات الثائرة ، وترفض الجلات نشرها ، ولكنه يأمل في اليوم الذي يأتي فتكون لهم مجلة (٢) ، وهو وفوزي يهكميان من « السيد » صاحب الاتجاه اليميني فيسخران من ذقته حيث اطلقها (٣) ، كما نرى التقدميين وما قاموا به وما لاقيه وما جابهوا به « السراي » والوزارات التابعة لها في « الرجل الذي فقد ظله » لفنحي غاثم ، ونرى انضمام بطل « انسا الشعب » الى جمعية سماها المؤلف « شبان الفدا » وعن الاحزاب الاخرى نرى « رد قلبي » تقيض بالحديث عن حزب الوند ، ويدور الحديث بين علي وعبدالعال ومحفوظ حول الاستثناءات التي ابتدعها الوند وعن منظمات القمصان « الزرق » ، وعما كان يدور بالقصر ضد الوند ، وخاصة من « علي ماهر » ويحمل علي قوله : « رايت ان الوند .. ككل حاكم يفقد سلطانه الشعبي بمجرد ان يعتلي الحكم .. ان بغض الناس امر طبيعي للحاكم وصدق قول الشاعر :

١ - التناول المباشر : كان في مقبلة الاعمال التي تصدت للسلطة الحاكمة وتهردت على طغيان القصر والحكومة ما قدمه الدكتور طه حسين بعنوان « المعذبون في الارض » (١) ، وهي ليست رواية بالمعنى الفني ، وتكاد تكون العمل الذي تحدى السلطة تحديا مباشرا ، وفيما عدا ذلك فان الروايات سلكت احد طريقتين في هذا المجال ، اما الاشارة الواهنة الضعيفة ، واما الصمت ، حتى قامت الثورة فبدات الروايات تعالج هذه القضية ، متناولة مظاهر الفساد في الحياة النيابية والحزبية ، ففي « زقاق المدق » لنجيب محفوظ تقام حفلات انتخابية للمرشح « ابراهيم فرحات » نشاهد فيها زفة تشبه تلك التي وصفها الحكيم في كتابه « تأملات في السياسة » ، كما نسمع وعودا وبراقة ونقودا توزع على الجواهر ، ونرى السيد سليم علوان صاحب الوكالة الكبيرة بالغورية يقتل على السياسة ، ويطمع في « البكوية » يغريه بها ابنه القاضي ، وينفره منها ابنه المحامي الذي يخاف من السياسة ان تخرّب بيتهم وتلثم تجارتهم ، اذ سيكلف نفسه الاتفاق على الحزب ، كما يرى البرلمان في مصر - انذاك - كمرضى بالقلب تهدده السكتة في اي لحظة ، و « زكريا » في « الشارع الجديد » لعبدالحميد جودة السحار يغامر في السياسة الحزبية

« غاروق بن نازلي بنت توفيقه ماريكا بنت كاترينا .. بنت .. غاطلة الزهراء .. » وإذا كانت الرواية قد تناولت هذه المظاهر بأسلوب مباشر يكاد يصل في معظمه للتقريرية ، فإن هناك جانباً من الموضوع تناولوه الحكيم في فترة سابقة بعنوان « يوميات نائب في الأرياف » ثم جاء مفتحي غانم وتناولوه في « الجبل » حيث بسطت قضية الجماهير والسلطة التي تفرض على نفسها سباجاً يعزلها عن الجماهير ، وبدأ ذلك بشكل أوضح في الجبل لتأخرها زمنياً ، مما جعل الحكومة تفكر تفكيراً خيالياً لا ينتمي باوحي سبب إلى حالة أهل قرية « الجرنه » بأقصى الصعيد ، متصورين أنهم سرحيون بالانتقال إلى القرية النموذجية الفنية ويتركون مكان كسبهم وحياتهم وتراث جدودهم .

أما الجيش فيتناوله يوسف السباعي في رواياته « رد قلبي » (١٠) و « طريق العودة » و « أني راحلة » بما ينم عن ضعف وفوضى وسوء ادراك ، وتخلّف شديد ، وبدأ الجيش وكان أول اهدانه الولاء للملك والاشتراك في التشريفات ، والخلافت ، والموائد ، وتغير شعار الجيش من « الله ، الوطن ، الملك » إلى « الله والملك والوطن » ويمتثل بعض الضباط ويحقق معهم في « ميس » المشاة بحجة اعتنائهم الشيوعية ، وتصور « رد قلبي » تنحياً قادة الجيش واحداً بعد الآخر ، واسراف « حيدر » وزير الحرية في اظهار الولاء للملك ، حيث امر بارتداء الضباط رباط عبق اسود في الذكرى السنوية لوفاة « الملك فؤاد » .

وتظهر التغيرات السياسية لهذه الفترة في رواية « أنا الشعب » لأبي حديد ، حيث : « الاعيان من اعوان الطغيان » ، و « متى يسقط البرلمان حكومة ؟ » و « برلمان الاعيان بناء من القش » ، و « ايها الشعب — انسا الشعب » (١١) .

وتظهر في الرواية صيحة الاحتجاج على مظاهر الاضطهاد التي ساقتها سلطات الامن في حكومات ما قبل الثورة في روايات : « الرجل الذي فقد ظله » لغانم ، وجميع روايات عبدالرحمن الشرقاوي ، وفي « بيتنا رجل » لاسنان .

وتصل الجماهير في صدامها بالسلطة الى اقصى مدى ، فتصور لنا الرواية التباين البعيد بين اتجاهات وتفكير الجماهير ، واتجاهات وتفكير السلطة ، ورواية الجبل — كما اشرنا — قد التفتت هذا الخيط من البداية المبكرة لدى توفيق الحكيم في « يوميات نائب في الأرياف » التي كتبت اوائل الثلاثينات ، بينما كتبت الاخرى عام ١٩٥٧ ، وقد افاد غانم من قيمة الزمن الذي يفرق بين عمله وعمل الحكيم وهو ما يقرب من ربع قرن تقريباً (١٢) وهي كتيبة ان تمنح فرصة التطور والنمو بالنسبة لمعتلية

ان نصف الناس اعداء لمن ولى الحكم هذا ان عدل

هذا هو السبب الاول في زلزلة الثقة بالوند ، فلو ان الوند قد عدل في حكمه ، لفقد حب نصف الناس ، وان هو لم يعدل فقد ضاع الحب كله ، على اية حال لا بد له ان يرتقي مرة اخرى على الارصفة ويدعو الناس معه الى الجهاد .. حتى يستعيد ما فقد « (٤) » .

ويمعيب هذا العمل انه لجأ الى السرد ، كما اشرت ، بطريقة كادت ان تصل الى شكل الموضوعات الصحفية ، وذلك عيب بارز ، يؤخذ على الروايات السياسية بشكل عام ، اذ يستند الكاتب الى مادته التاريخية ، فلا يحسن هضمها واستيعابها ، وإذا اراد ان ينطق بها شخصياته جاءت مفتعلة متحبة ، حتى لنحس اننا نسمع صوت المؤلف ولا نقرأ حوار الشخصيات .

كما تناولت الرواية مظاهر انحلال الملك ، فبينما يبدأ « سليمان » محباً لغاروق حين مات أبوه « فؤاد » وتولى الحكم ، لا يلبث بعد ان تتكشف له شخصيته ان يكشف خديعته فيه فيكرهه ويحل عليه كما كره ابيه من قبله ، وتصور الرواية كيف ان وحدات الجيش تنهم بالاستعداد للاشتراك في طابور التتويج (٥) الى جانب التشريفات (٦) المختلفة .

ويتع الكاتب في دائرة الخيال التصبيحي ، فيتمادي متناسياً الواقع ، فيصور لنا الضابط علي وقد كلف بناء على طلب الملك بتوصيل مدفع حديث ليراه الملك ، ويدخل ويرحب به الملك ويأمر له بالفداء ، والمبيت وينطلق به (٧) ، وفي ذلك مفاجأة للواقع الذي يشهد به التاريخ ، كما تشهد به الرواية وهو جفوة وغلظة وتكبر الملك .

وحين حاولت الرواية عرض مواقف الشعب من الملك التي بدأت بالحب والامل ، ثم انتهت بالنفور والثورة عرضته بطريقة السرد ايضا ، وحين لجأت الى الحوار اصطبغ الحوار بالصفة التقريرية ، وربما كان لضخامة حجم الرواية دخله ، وان كانت هذه الضخامة ترجع في معظمها للسرد التاريخي المباشر .

أما رواية « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد فتتناول الاسلحة الفاسدة عن طريق المناقشة بين مسحين (٨) ، فالمقالات تنشر بعنوان « الخيانة القومية الكبرى — فضيحة الاسلحة الفاسدة » ، نقل اibanasa بأيدينا « (٩) » .

وأطرف من ذلك ما نراه في رواية « الشارع الجديد » للسحار حيث نرى « حسان » حين يعلم نبأ نسب غاروق للأسرة النبوية ، يقول وهو في سكره متهكاً :



هيا رباب
يا رغوّة الحليب
وزخّة السحاب
يا لقيّة الإحباب
يا فرحة الإياب
يا رباب

.....

ناشدتك الغرام وجدا
والهوى المتشود نارا ليس تهدا
ان ترشقني وردة
على تمرد النهد الذي لمزني تحدى
لعلني ان لم اجدك في مفارق الحياة
دارا لغربتي وقصدا
وجدتني
في مفرق التهدين
عطرا صريع
ولهفة رعيشة الاثواق
تدعى على النهد المتيع
وتشعل التذكار والحنين
للحظة اثيرة اللقاء
وتائه ظن الهوى
نهاية الحطاف
في دربه البعيد
فكان اول الضياع
في دربه البعيد

الحق والمثم على حد سواء ، وفي نفس الوقت تتيج
لكاتب الرواية اتساع النظرة وشمولها لفهم العالم
واستيعاب جنباته ، ومن اجل هذا فان رواية «الجيل»
استطاعت ان تحطم كبرياء السلطنة ، وتعالفهما ،
فالعمدة على خلاف مع المهندس الذي صمم القرية
الجديدة ، وذلك رمز لخلاف الجاهير مع السلطة
واذا كان المحقق قد ذهب للقيام بدوره في القضية ،
فان الامر ينتقل ونجد العمدة يحقق معه ويسأله عن
اشياء كثيرة ، ويقوم المؤلف بتعريفة الاميرة اخت الملك
والموجودة بالقرية ويكشف اسرارها وفي ذلك مساس
بالسلطة الحاكمة بوجه عام لا بالاميرة كائنات فحسب ،
وينتهي المحقق وهو راوي الرواية ، ومؤلفها ايضا
الى شعور بالضييق بالهمة التي جاء من اجلها ، فينضم
الى جانب المحقق معهم ، ولعل لذلك دلالة الخطيرة حين
تمثل ما كانت عليه مصر حينذاك ، اي عام ١٩٥١ الذي
كان يغلي بالثورة ، ويدوي بالانتفاضات الشعبية ،
ويصخب بالمظاهرات المتعددة ، وحين نربطه بشخصية
كلا الكاتبين نرى غارقا واضحا ، فالحكيم — في مرحلة
ما قبل الثورة — كان ما يزال غيبا يسمى بالبرج العاجي ،
او المعتزل وهو الاهتمام بالقضايا الفكرية والذهنية ،
بينما كان غائم اكثر انشغالا بقضايا الشعب واقرب الى
نفوس قرائه .

الكويت — يوسف نوفل

- (١) لاقى كتابها في سبيل ذلك اضطهادا سياسيا وخاصة في الوقت من ١٩٤٥ — ١٩٤٩ وقد طبعت في لبنان وهربت الى مصر آنذاك .
- (٢) الرواية ص ١٦٧ .
- (٣) الرواية ص ١٦٩ .
- (٤) ص ٦٦٢ — رد قلبي — .
- (٥) الرواية ص ٥٥٨ .
- (٦) الرواية ص ٩٩٨ .
- (٧) الرواية ص ٦٦٨ .
- (٨) انا الشعب ٢٥٨ .
- (٩) الرواية ص ١٤١ .
- (١٠) يكثر الاستشهاد برد قلبي نظرا لكثرة ما تتناولونه من قضايا .
- (١١) الرواية ص ١٤١ .
- (١٢) تغطي بوجبات نائب في الريف بين عامي ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ ،
وتدور في اثني عشر يوما ، بينما تدور الثانية في عام ١٩٥١ على
مدى ثلاثة ايام ، وقد قارن بينهما يوسف الشاروني في :
دراسات في الادب العربي المعاصر ص ١٢١ وما بعدها وفي الثانية
يبدو تحدي السلطة في موقف العمدة من وكيل النيابة ومن المهندس
ومن الاميرة .

«للمشيمة»

ماهي الخصائص التي يرمزها الأبناء عن الآباء؟ وشبه كبيرة في اكتشاف أسرار الطبيعة البشرية

«عن مجلة الأكاديمية الفرنسية» ترجمة / لطيف م. وميلى

جراحة الصفات الموروثة

وفي ذلك المؤتمر حدث دوي آخر . فالدكتور ستانفيلد روجرز ، من أوك ريدج ، يعتبر أول رائد لناحية في الطب كان سائدا أنها لن تخرج قط عن دائرة الخيال ، وهي جراحة « الصفات الموروثة » . ولكذا استطاع أن يثبت أن الفرق بين الخيال والحقيقة قد يكون أحيانا خيلا رفيعا من وهم الإنسان أو . شكه . فقبل عام قام بحقن طفلتين صغيرتين بلقا ميكروبي سمي « فيروس شوب » قاصدا علاجهما . ضعف عظمي وراثي . هاتان الطفلتان المائيتان ، كبراه في السادسة والصغرى في الثانية . وقد رأى الدكتور روجرز أن سبب مرضهما يرجع إلى زيادة ما الـ « أرجينين » في الجسم . وهي مادة تتحلل بفد انزيم يفرزه الجسم . غير أنه معدوم في النكور العضوي لكل من الطفلتين . وقد قام روجرز بهما التجربة اختياريا ، قاصدا إيجاد التوازن المفسو المطلوب . ولكنه قال في المؤتمر أن تجربته لاتزأ تحت الدراسة .

هذه المحاولة اذا نجحت ستؤدي بلا شك أ نتائج خطيرة في الحياة ، كما تصور الدوس هيكسلي كتابه « أحسن الموالم » . فهي ستفتح الباب أمام التلقيح الذي يراد به التأثير في القوى العقلية مسعودا أو انحطاطا ، وهو أمر مخيف حقا . هذا ما دعا أحد علماء البيولوجيا الأمريكيين

لم تملق الشفاء بكلمة الإجهاض في المؤتمر الرابع لعملاء الوراة ، وقد عقد في نهاية العام المنصرم في كلية الحقوق الجديدة بباريس . غير أن الكلية كانت في قلب المناقشات الحامية التي دارت في ذلك المؤتمر . كانت هناك مواجهة صريحة بين قطبين من العلماء ، وهما البروفيسور جاك مونو ، الحاصل على جائزة نوبل في الطب ، والبروفيسور جيروم ليجون ، مكتشف علة التشوه الوراثي المصحوب بضعف عقلي . وكانت الأمور تشير إلى أن التناقش بين الرجلين سيكون حاميا . وذلك لأن الأستاذ ليجون ، وقد أصبح مقتنعا بأهمية تطبيق علم الوراة بطريقة ناجعة ، لم يعد يخفي رأيه في الإجهاض ، وهو عدم أجرأه بتاتا بالوسائل الطبية ، حتى لو جاء الطفل مشوها معنوها .

لقد شعر الرجل بأنه في مركز الأقلية بين علماء الوراة . وخشى أنه في هذا الوضع قد يجد رفضا لجميع الحقائق الجديدة الهامة التي تمكن من جمعها في عشرين عاما ، فأخذ يهاجم في عنف ، وكان مما قاله أن الإنسان كان يجهل من قبل أسرار الحياة ولا يدري شيئا من أسباب التشوهات الذي يولد عليه الإطفال . أما اليوم فقد أصبح يعرف الكثير . فمنذ عشرين عاما وهو يحاول أن يفسر الحياة في صميمها . وفي القارة الجديدة بشكل خاص يتزايد فضول العلماء كل يوم وتشتد رغبتهم دائما في الوقت على جديد . فليس عجيبا أن نراهم يتخطون حدودا جديدة كل عام ، بل كل شهر .



نوفيك : طفل جزائري مصاب بعمه وراثي . في رأي داروين : هذا ما تنتجه الصدفة في تجاوب مع الحاجة .. هكذا في بساطة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

وعلى حدود «بيجل» راعه ما رأى من مختلف المخلوقات. وكان من أبرز ما لفت نظره سلاحف أرخبيل «جالاباجوس» فقد لاحظ أنها تختلف في جزيرة عنها في أخرى ، وكانت سمات الاختلاف واضحة في الجلد السميك الذي تتكون منه ظهورها .

هذا التنوع لم يكن له سبب واضح في نظر داروين، ولذلك لم يسهه الا ان يعزو حدوثه الى الصدفة وحدها، ولكنه قرر في الوقت نفسه ان هذه الصدفة لا تنجم عن فوضى في نظام الخليقة بل تفرضها الحاجة .

ولكي يعال لهذه النظرية الغربية في التطور لم ير ان هناك ما يدعو الى تصور وجود خطة وضعت من قبل من لدن مهندس عظيم ، فقد كان يكنى في نظره ملاحظة حياة الحيوانات المختلفة لاكتشاف عملية تبدو محسوسة جدا لما سباه « الضرورة » وهي « التنازع على البقاء » . فمن انتاج « الصدفة » المتعدد المظاهر والامواع تقوم عملية «الانتخاب الطبيعي» بالابتقاء على الانواع الاصلح . وهذه تنتظم بطريقة طبيعية في شجرة التسلسل الطويلة لحركة التطور التي لا تتوقف قط .

وواضح ما في نظرية داروين من خطأ جسيم

التوقف عن المضي في بحثه . هذا العالم شاب يدعى جيمس شابيرو . وكان قد استطاع ان يعزل مجموعة جراثيم « جينات » عن قاعدتها الوراثية وان يوجدها وكان ذلك في اول ديسمبر ١٩٦٩ . وحينئذ هاله الامر ، فهجر هذه البحوث كلية قائلاً انه يخشى ان تجلب نتائجها على الانسانية من المضار اكثر مما تجلب من المنافع .

اما البروفسور جاك مونو فقد كتب :

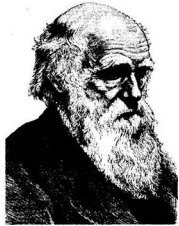
« ان المجتمعات الحديثة لم تقبل رسالة العلم بصورتها الاكثر عمقا . بل انها لم تفهم هذه الرسالة الا بمشقة . فهي لم تقبل التعريف بمصدر متناسق جديد للحقيقة ، ولم تقبل ما يقتضيه الحال من وجوب اعادة النظر اجمالا في الاسس الاخلاقية . ولم تقبل ما تحتمه الظروف من وجوب تحطيم التقاليد الموروثة في ما يتعلق بالوجود . غير ان الانسان لم يعد قادرا على تجاهل اصله كما يوضحه العلم على ضوء بينات لا يمكن انكارها » .

عود الى داروين وقانون الانتخاب الطبيعي

ولم يكن البروفسور مونو اول من طرق هذا الموضوع . فقبل اكثر من قرن قام تشارلس داروين برحلة حول العالم لتقصي الحقائق عن اصل الانسان .

سببه الوقوف عند حدود الفلسفة المادية التي تسيّر دائماً في طريق مسدود . فلا العقل يقبل و « بعض » يمر ان تكون الصدفة وحدها هي التي تتحكم في الحياة من مبتدأها الى منتهائها بدافع من الحاجة . ثم من أي شيء تنبث هذه الحاجة ؟ ليس هناك من مصدر سوى المخلوقات نفسها . وأذن هذه المخلوقات تصدر عن وعي ، او عن شعور بالحياة على الأقل . وبما ان الأمر كله يسير على نهج من التطور الذي يفرش دائماً بقاء الإصلاح فيجب ان يكون في ذلك الشعور من الإدراك ما يكفي للانتماع نحو الهدف . وهنا نجد معنى لا يحتمل جدلاً لما قرره العقائد ونادى به المتصوفون ودعاة التوحيد من قديم الزمن ، وهو ان قوة الخالق تعالى سارية في كل شيء ، وان هذه القوة السرمدية تتجاوب مع كل من تلبسها في نفسه وتتوافق معه اذا ما سارها على ما رسمت من نهج الى غاية التوحيد التي هي اسمى مراتب التطور ، بينما هي تتعارض مع كل من لم يسارها على ذلك وتتباعد عنه اذا ما عمل على احداث التفرقة والخلاف بين سائر المخلوقات . ومن هذا نستطيع ان نفهم الكثير مما يتجلى في حياتنا الدنيوية هذه ، من اسباب شغائنا ومتاعينا .

وان فلو كان اتبع لداروين ان يلم بشيء من هذه المعاني الروحية فربما كان وجد حلاً لمشكلته واكسلاً لنظريته التي لم تلق القبول في البدء ولا يزال الفلك يتجه اليها من كثيرين . والواقع انه لم يكذب ينشر تلك النظرية في ١٨٥٩



تشارلز داروين : اكتشاف قانون التناحر على البقاء ، غير ان نظريته بقيت بقاء لاعتماده على الشواهد المادية وحدها .

نوفمبر ١٨٥٩ حتى واجه الاستنكار والاستهجان من كثيرين . وعندما انعمت الجمعية البريطانية لتقدم العلوم في يونيو ١٨٦٠ ذهب اليها صمويل دبليو فورس ، رئيس اساقفة اكسفورد ، لتسفيه اراء ذلك الذي رآه ملحداً كافراً . وهكذا شاعت تلك الرواية المتواترة عن داروين ونظريته .

على كل حال ، قلنا يوجد اليوم بين رجال العلم من يلاءم ذلك الفيلسوف المادي بالانكار . وذلك لان رجل العلم حينما يدخل الى معمله يضع كل معتقداته بين حاصرتين ، وهو ما يجب ، اذ ان الباحث عن الحقيقة يجب ان يكون متحرراً من كل تأثير خارجي ، والا ما وصل الى شيء قط . وعليه فان هذه المعتقدات لم تعد اداة تعويق للتقدم العلمي كما كانت من قبل ، غير انها تعود دائماً الى النفجر كلما كان الأمر يعني تحديد الاستعمال الذي يمكن الاعتراف به للقيام بغزوات علمية جديدة وادراك القوة الحقيقية التي لا بد ان تتبع من هذه المعرفة .

توارث الصفات بفعل

قانون الانتخاب الطبيعي

أما بالنسبة الى داروين فانه لم يواجه المشكلة قط ، وذلك لانه لم يكن علم شيئاً عن « الصدفة » التي تتحكم في مولد الجنين . ومع ذلك ففي الوقت الذي كان فيه عاكساً على كتابة مؤلفه « أصل الأنواع » كان هناك رابع يساوي مواضع يسعى في اكتشاف قانون طبيعي آخر خطير . وهو قانون الوراثة ، او انتقال الخصائص البشرية من شخص الى آخر من سلالة . ففي حدائق الدبر الذي كان ينتهي اليه الراهب جريجور مندل في مدينة برين كان يشغل اوقات فراغه بعملية غريبة ، وهي تلقيح شجيرات الحبوب ، كالبازلاء ، بأنواع منها تختلف .

ومن خلال هذه التجربة التي اجراها على كثير من الشجيرات وراقبتها في اجيال متتابعة من الثمار استطاع مندل ان يصل الى هذه النتيجة الهامة ، وهي ان كل خاصية مما يوجد في حبة من البازلاء يمكن ان تنحدر الى حبوب تنتج من اصلها ، وذلك طبقاً لنسب رياضية دقيقة ، وليس بشرط ان تظهر مباشرة .

وكما حدث دائماً مع المكتشفين ورواد الفكر الاحرار ، بقيت ثمرة المجهود المضني الذي بذله ذلك العالم في صبر مهمل فترة طويلة . فقد بقيت المذكرات التي كتبها عن تجاربه مطبورة بين غيرها من الأوراق في مكتبة الدبر حتى عام ١٩٠٠ ، حيث استطاع ان يعثر عليها هولندي من علماء النبات يدعى هوجو دي فريز . وفي خلال عامين منذ ذلك الحين تمكن العلماء من معرفة شيء عن الدعائم المادية للخصائص الوراثية .

اكتشاف السر الحقيقي

منذ ذلك الوقت أصبح في ايدي علماء الوراثة مفتاح خاصيتين كبيرتين متناقضتين في علم الاحياء ، وهما الاستقرار والتنوع . غير ان سؤالاً آخر بقي بغير اجابة ، فكيف تستطيع الكروموزومات ، تلك الخيوط المادية الدقيقة التي لا تكاد تبين ، كيف تستطيع ان تحبس كل المعلومات اللازمة « لصنع انسان » ؟

وجاءت اجابة هذه المرة من ثعلب صغير مآكر بين العلماء : امريكي في الخامسة والعشرين يدعى جيمس واطسون ، خلت نفسه من العقد والوسوسة ، وتحررت من الافكار التقليدية المعوقة ، فانتقل في ميدان العلم في غير تردد ولا تعثر . والغريب ان واطسون هذا كان اخر صفه في الدراسة ، فلم يكن شيئاً في حقل الكيمياء ولا البلورات ، بل ولا الرياضيات . ولكنه كان كل شيء في حقل آخر تغرد به ، فقد حدد لنفسه غاية لم يلتفت اليها غيره ، وهي ان يكتشف سر الحياة .

وفي عام ١٩٥٠ كان قد عرف اين يكون البحث . فقد وجد مجاله في مركب الـ « ا.دي.ان » الذي يشكل المادة الجوهرية للكروموزومات . ولم يكن يصل الى هذه النتيجة حتى انبرى له منافس خطير : امريكي اخر متخصص لامع يدعى لينوس بولينج ، استطاع فيما بعد ان يحصل على جائزة نوبل . وقد برز امام واطسون اعقاد الفهم على ان ينتزع منه قصب السبق في اكتشاف كنه تلك المادة .

وراثي الثعلب المآكر ان يوجه الى منافسه ضربة شديدة في بدء الشوط فرحل الى انجلترا ليكون في مأمن من تطلعاته ساعية كانت او فكرية ، واختار جامعة كمبريدج ليقوم فيها بدراساته في كتف وهودو . وهناك اختار زميلاً من علماء الطبيعة يدعى فرانسيس كريك . ولم يكن كريك على علم كثير في موضوع الوراثة ، غير انه كان على صداقة باقر يدعى موريس ويلكنز نشط في ميدانه الى حد كبير ، فقد استطاع ان يستخرج كليشاهات رائعة لتلك المادة ، مستخدماً اشعة اكس . وشامت الظروف ان يأتي ابن لبولينج يدعى بيتر الى كمبريدج لاكمال دراسته ، وسرعان ما سُمي واطسون لمعد اواصر الصداقة معه ، وبذلك استطاع ان يحصل منه على معلومات هامة عما قام به ابوه من تجارب وما وصل اليه من نتائج . وكان في ذلك اختصار لوقته . وهكذا ما ان اقتربت نهاية عام ١٩٥٣ حتى كان واطسون ، بفضل المساعدات التي حصل عليها من كريك وصاحبه ويلكنز قد تمكن من اكتشاف تركيب مادة الـ « ا.دي.ان » . وبذلك تحقق له النصر . منذ ذلك الوقت توالى الانجازات . فقد استطاع واطسون ان يكتشف مفتاح الحياة ، فتوالى الاكتشافات كما لو كانت لحناً متتابع النغمات . وما هي الا فترة



الراهب النمساوي هيرجور مندل : عكف شطراً كبيراً من حياته على اكتشاف ثلاثة قوانين طبيعية صارمة ، لم تطرئ نتيجة بحدوثها ، كالعادة ، حتى جاء من عثر عليها بعد حين .

فقد راوا ان هناك عصيات دقيقة دعوها (كروموزومات) توجد في قلب كل خلية حيوانية كانت او نباتية .

ثم حدثت الضربة التي بعثت علم الوراثة من مرقدومه . فقد كان هناك عالم امريكي في البيولوجيا يدعى توماس هنت مورجان امضى سبعة عشر عاماً في تجارب في هذا الحقل كان فيها يزواج بين انواع من حشرة معروفة تسمى « دورسغيل » او ذبابة الخل ، وذلك لوضوح « جدول بالكروموزومات » . والواقع انه توصل الى نتيجة هامة ، فقد اطلق على كل جزء من الكروموزوم كلمة « جين » واستطاع ان ينسب الى كل من هذه الاجزاء بسبب وجود خاصية معينة ، كلون العينين ، وتساطيع الجسم ، وشكل الاجنحة ، الى غير ذلك . ولم يقف الامر عند ذلك الحد . فقد استطاع تلميذه ، هيرمان مويلر ، ان يكتشف سر ذلك التسرع الذي اقلق بال داروين . فحينما عرض حشرة الدروسغيل لضربات قوية من اشعة اكس رآها تلد حشرات جديدة غريبة . هائلة الخلفة ، منها ما هو ضخّم العينين ومنها ما هو منقبض الجناحين .

وقد كتب حينئذ : « لقد امكن غزو جذور الحياة ، وهي الجينات ، بغير ان يكون هناك مقاومة منها » . وقد وجد عدد كبير من العوامل الطبيعية يتميز بنفسه الفاعلية . وهكذا لم تعد غرابة سلاحف جالاباجوس تنطوي على سر .

قصيرة حتى أصبح معروفا في دنيا العلم ان مادة الـ «ا.دي.ان.» ترمز الى جميع المعلومات الوراثية. ففي عام ١٩٦١ أعلن الأمريكي مارشال تيرينج ان هناك « شيفرة » لعلم الوراثة اوشك على حل رموزها . وفي عام ١٩٦٩ نجح امريكي آخر يدعى ارثر كورنبرج في صناعة نسخة كاملة من الـ «ا.دي.ان.» وقد استطاع ان يصنعها من محل ، وذلك بادخال النموذج الحي بصورة حثيثة في مخبره .

تلقیح ، ومزج بين

خلايا الانسان والحيوان

آخر خطوة وصل اليها العلماء في هذا المضمار كانت تلك التي اتخذها البروفسور هارجو بيند خورانا ، وهو عالم امريكي ، من اصل هندي . فباحثات مصائدات بين ٧٧ عنصرا صنعت في المختبر ، واحدا مع الاخر ، نجح في تكوين « جين » حقيقي ، وحقا ان هذا الجين قد صنع من الخمائر ، غير ان البروفسور خورانا يقول في تأكيد : « لقد استطعنا وضع الطريقة نظريا . فليس بهم اذن اي نوع من الجينات يمكن صنعه في المختبر » .

اما البروفسور تيرينج فقد قال : « بعد خمسة وعشرين عاما يستطيع الانسان ان يضع برنامج خلاياه بنفسه . وسيحدث ذلك قبل ان يكون قد تمكن من حل مشكلاته الاخلاقية التي لا بد من ان يواجهها جينته » . وتتوجيا لهذه الوثبة الهائلة كانت مواد البحث في

المؤثر انواعا من الخلايا المضادة لغالبون الوراثة وكانت خلايا مهجنة من الانسان والارنب ، وقد خدمت كوسائل للبحث .

صنعت الدمعات الاولى من هذه الخلايا في فرنسا ، وقام بصنعها جورج بارسكي في مدينة فيلجويوف . ومنذ ذلك الحين انتشر صناع هذه « الاوام » الغريبة .

وهناك عشر فرق في مختلف بلاد العالم تقوم حاليا بصنعها . ولا تخلو هذه الصناعة من المتاعب ، اذ لا يمكن قط — باستثناء البويضات والحيوانات المنوية — ان تخرج خليتان بسهولة . وهذا طبيعي . غير ان رجل العلم يستطيع الان ، اذا ما توفرت له المعلومات الفنية ، ان يمزج الانسان بالفأر ، والفأر بالدجاجة . وهكذا تلاشى الفرق اخيرا بين الانسان والحيوان . ولم يبق له وحي — بالطبع ، بين الانثى والذكر ! .

وقد شرح الدكتور جين فريزال الامر قائلا : « هذه المهجنات تساعدنا على وضع قائمة الكروموزومات الخاصة بالانسان . فمثلا ستضمن خلية واحدة من نوع « الانسان — الفأر » كروموزومات الانسان وعددها ٤٦ وكروموزومات الفأر وعددها ٤٠ . غير ان الكروموزومات البشرية ستستبعد تدريجيا ، وبهذا يتسنى معرفة جميع الوظائف التي يقوم بها كروموزوم بذاته ، وما يحتوي عليه من جينات » . وطبقا للتقديرات التي عرضت على المؤتمر يوجد حاليا ست « مناطق نفوذ » او « روابط » ، كما يقول علماء الوراثة ، اكتشفت بين الجينات البشرية .

من ناحية اخرى ، يقوم علماء الطب حاليا بتركيب مهجنات بغية اكتشاف مرض السرطان . وقد عثروا على خلايا سرطانية يبدو فيها اختلال الكروموزومات . ومن هؤلاء البروفسور هنري هاريس من جامعة اكسفورد ، فقد قام بمرزج خلايا سرطانية باخرى سليمة ، وكانت النتيجة ان اصبحت الخلايا كلها سليمة . اما السبب فقد كشف عنه طبيب اخر هو الدكتور ليو ساكس الذي توصل الى تحويل خلايا سرطانية الى سليمة حينما زاد في عدد الكروموزومات . وقد خرج من ذلك بنتيجة غريبة ، وهي ان في الكروموزومات ما يطلق السرطان في الجسم ومنها ما يقيده . فإذا ما عادت الحالة طبيعية

الشكل الجديد للكروموزوم

عندما استطاع العلماء رؤية الكروموزومات في عام ١٨٧٢ كانت تبدو في اشكال غريبة : عصيات دقيقة يعتمدها الانواء بدرجات متفاوتة ، كما يبدو في الشكل الظاهر في شمال الصورة . غير انه حدث في استوكهولم منذ عامين ثم في باريس العام الماضي ان قسم الدكتور كاسيرسن من معهد كارولينسكا والتكسور برتا دوتريو من معهد السلالات البشرية — قاما كل واحد من طريق بانكسار وسائل تكنولوجيا تسبح بالتفعل اكثر في داخل الكروموزوم فلو حظ انه يتكون من كرات بينها روابط ، ومن بين هذه الجينات التي لم يستطع احد حتى الان ان يراها ، وان تكلم العالم كله عنها .



● الدكتور برنار دوتريو يقوم بتجاريده .

فان الكروموزومات الاخيرة تتزايد ، ومن ثم تستطيع اعادة الاولى .

ثم قانون الانتخاب الطبيعي في النهاية !

ان الطب لا يستطيع اليوم ان يتجاهل هذه التقدمات الخطيرة التي كشف عنها علم الوراثة . ويلاحظ الأطباء ، مثلا ، كيف يبرز الجسم المواد الضخيلة في عمليات التلقيح ، وهو ما يعتبر من مشكلات الوراثة ، وذلك لان كل عضو في الجسم له « شخصيته النسيجية » التي تحدد الكروموزومات . وهو لذلك يرغب دخول اي جسم اخر فيه ما لم يكن هناك توافق تام في التركيب النسيجي بين الجسمين ، فهذا التوافق في الواقع هو النقطة الاساسية في تمازج الاجسام واتحادها بفعل قوة الجاذبية السارية فيها . ومن هذا ندرك لم كانت هناك حالات كثيرة من النفور بين الاشخاص تقابلها حالات من الانجذاب او ما يسمى بالحب ، هكذا بفعل قوانين طبيعية لم ندر من امرها الا القليل .

وانما هناك حقيقة هامة ، ففي الوقت الذي بدا علم الوراثة يفتح فيه افاقا جديدة في ميدان الطب اصبح هو نفسه بهذه السيطرة يهدد الجنس البشري كله بخطر جديد .

هذا ما يقوله البروفيسور مونو . وهو يشرح نظريته قائلا :

« في العصر الماضي كان الامر فيينا يتعلق بتطور الخليفة يسير على هذا النحو : حتى في المجتمعات التي كانت تعتبر « متقدمة » نسبيا كان استبعاد العناصر الاقل استعدادا من الناحيتين الجسدية والعقلية يسير بطرق تلقائية قاسية . اما اليوم فان كثيرا من هذه العناصر الوراثية العليقة يستطيع ان يعيش وقتا كافيا ليتناسل ويتكاثر . »

ثم ختم استنتاجه قائلا :

« ان الطريقة الوحيدة التي يمكن بها « تحسين » الجنس البشري هي القيام بعمليات انتخاب تجري عن قصد وفي صراحة . فمن ذا الذي يرغب في القيام بذلك ؟ ومن ذا الذي يجري على استخدام مثل هذه الطريقة ؟ » لقاء هذا السؤال الخطير ابدى خصوم الانتخاب الاختياري امثلة تثير الشفقة ، كحالة الطفل توفيق ، وهو طفل جزائري عمره ١١ شهرا ادخل مستشفى الانفصال في فرنسا لظهور اعراض عليه تدل على عته ورأني . وكان اخوه البكر قد مات بعد شهر من ولادته ، كما مات اخ له ثان بعد ان عاش ١٧ شهرا ، وبقيت اخت لهم عمرها الان خمس سنوات ، وهي تعاني من نفس العلة .

وعلى ضوء هذه المعلومات المحزنة كان هناك محاولة لانتقاد توفيق فحينما اقتضت اثار المرض حتى الولادة امكن تلافي النائبات بوضع الطفل تحت نظام دقيق . ومع ذلك فانه لا يزال يحمل « جين » معديا . وهذا الجين سينحدر حتما الى ذريته اذا تزوج واخرج ذرية من صلبه .

فهل الصواب في تركه يفعل اذا قدر له ان يعيش ام يجب منعه من ذلك ؟ هذا هو السؤال الذي تتركز عليه اليوم بحوث علماء الوراثة من جانب وبحوث علماء الطب من جانب اخر .

لطيف م . دمياطي



كروموزوم ابراهيم

● كروموزوم ابراهيم

يستطيع الأشخاص الذين انحدروا من اصل سام تمييز انفسهم بواسطة ما تحتوي عليه اجسادهم من كروموزومات .

هذا ما اكده معهد السلالات البشرية بجامعة باريس على اساس ما قام به العلماء من تجارب دقيقة لا تنحصر على الكروموزومات . فيعد ان قام علماء الوراثة بترتيب ٢٢ كروموزوم في ازواج ورمزوا اليها بـ « اكس » و « واي » كعلائق لخاصيتي الجنس الذكر وقرروا ان الكروموزوم الذي يرمز اليه حرف « واي » في خلايا الذكور من الشعوب التي يرجع اصلها الى مناطق الشرق الاوسط يبدو اكبر جدا مما يورنه في خلايا ذكور الشعوب الاخرى . فاطلقوا عليه اسم « كروموزوم ابراهيم » . وهذا الكروموزوم الكبير يوجد في الشعوب السامية ، العربية واليهودية على السواء . وهو يوجد ايضا في الشعوب اليابانية ، وهو ما لم يستطع العلماء تلميح اسبابه حتى الان .

في الصف السادس (١) سبعة وخمسون انسا
طريبا . تحملهم اربع وعشرون رحلة . بعضها يزي
حين يجلس التلميذ او يكتب ، وبعضها متعاسك يحمل كا
ثلاثة تلاميذ معا . وكانت ظلال « الوداع يا مدرستي
تسام عميقا في جدران الحجرة الاربعة ، تتلوى بالالم
او ترتعش بالحنين .

لدقيقة خلت كانت الساحة ، وحجرات الصفوف
الخالية ، وتلاميذ السادس (١) والرجل المشدود الوج
.. كل هؤلاء يقشاهم الصمت بينا تنزل الشمس ورا
المنازل .

ويتحرك الرجل المشدود الوجه نحو المتضدة البني
القابعة في الزاوية وراء اللوحة السوداء . يتساوا
المساحة وقطعة طباشير . ينظف اللوحة من قبا
عبارات تخص درس لغة اجنبية . يرسم هامبشا
ويدون تاريخ اليوم . ثم يمد ذراعه بذات المستو
فيكتب في وسط اللوحة (تصائد فلسطينية) .

يستدير الان لواجهة تلاميذه بعينين ودودتين ، فيه
شيء من التعب او الحزن . وقبل ان يفتح شفقيه تحجا
نور المساء ظلال رجلين يحملان الكانيس والصفائح
كانا يلتمين بكوفيتيهما ، يثرثران بنشاط كوزتين هاربت
من مضايقة اطفال . القيا نظرة خاطفة على الرج
المواجه للتلاميذ ، مانسلا بهدوء مفاجيء . بعد لحظتين
دهميت في اقرب حجرة صفيحة فارغة ، وارتفع صوا
الكانيس وهي تنسحب على وجه الارض .

الرجل المواجه للتلاميذ يفتح شفقيه . لكن ها هو
تلميذ كبير الراس يرفع سبابته .

— نعم ؟

قال المعلم وهو ينظر الى وجه التلميذ الشبيه بوج
طفل يرتدي حذاء ضيقا . اشار التلميذ نحو فتحة الباب
ففيها المعلم راسه مستنكرا ، لكن التلميذ يسرع بالخروج
من الرحلة المزدهجة . يفسادر الحجرة ببشوية سريعة
خاصة ، فيضحك التلاميذ ، وينظرون لوجه معلمهم
ويقف تلميذ قصير ، في مقدمة فمه سن مكسور
يقول مسرعا :

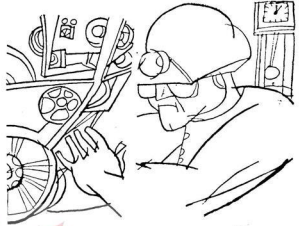
— استاذ ، استاذ .. عطشان جدا !

ففيها المعلم راسه موافقا . ثم يشع ، بعد
يخرج العطشان ، المساحة الملونة وقطعة الطباشير ع
المتضدة .

الهواء ، المعلم ، التلاميذ .. كل هؤلاء يغرقو
في الصمت . وكان الغبار يهجم على المعلم ، فيتسأ
بأسطوانات مائلة شغافة ، تتحرك اجزاؤها الدقيقة
نور المساء الضئيل الدفء .

وينهض تلميذ اخضر العينين يجلس عند النافا
الخلفية . يقول بوجه صارم :

— لو تسمح يا استاذ .. الوقت يمضي بنا وهؤلاء .



المدرس ايضا في

بقلم : هبة الجليل الربيع

في الساعة الخامسة مساء يتفجر رنين جرس
المدرسة . تخرج القوائم الحجرية ، ويطير فوق
مساحة السلة المقفرة نحو الطابق العلوي ، الحجري .
ان هذا يعني ان الدوام الثالث ينتهي . وان على
حجرات الصفوف ان تلد الان ، برق ، مخلوقات الوطن
الجبيلة ، الموضوية . ما عاد ليجود احد يشتري من
الحوانات ، او يجري ضاحكا في الساحة . كان التلاميذ
انتظروا ازواجا ، فساروا نحو باب الخروج المعدني
وامثنين ظلال رجال ينتشر على ربطات اعناقهم غبار
الطباشير .

لم يبق في المدرسة سوى تلاميذ السادس (١) .
كان عليهم ان يلتفتوا حقائبهم ويغادروا ايضا . لكن
رجلا مشدود الوجه ، ينتشر على ربطة عنقه غبار
الطباشير ، يقف عند باب حجرة الصف مغهورا بنسور
المساء الفاتر .

الأديب

تصدر في مطلع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العربية من

المحيط إلى الخليج

تحميل إلكتروني

للشباب والثقافة وللأدبية

في المساء العربي

اشتركوا في :

البشائر

ملتقى الأقلام المحرق

وتهجم بدقة غبار كثيفة .. يتعد المعلم عنها ،
ويقول مبتسما :

— لحظة فدخلان .

وينظر نحو الباب . ينظر التلاميذ كلهم الى حيث
نظر . كان حارس المدرسة ذو العنق المتغضن ،
والشارب الاسود الغليظ يلقي بالتحية . قال متكلما
ابتسامة :

— بعدكم لم تذهبوا ؟

— .. سذهب بعد قليل .

اجابه المعلم وشيء من الاضطراب يشيع في صوته .
شد الحارس قامته ، وزرر الزرار العلوي الابيض في
شدادته الرمادية . قال مخفضا راسه :

— استاذ انا صائم .. علي صيام بضعة ايام .

وهز راسه كمن لا حيلة له . حدق المعلم في عينيه .
وساد الصمت لحظة طويلة سمع اباتها صوت المكائس
كصريف اسنان صبي نائم . حول المعلم عينيه نحو
تلاميذه ، نحو اللوحة ، يواجه الحارس الان خائلا :

— ابشر . سنفادر قريبا جدا .

وامتلا حلقة الغبار فتصغر وجهه .
كانت الشمس بهبطت كثيرا بعد اختفاء الحارس .
فيتنهد المعلم . يلتفت نحو تلاميذه ليقول :

— اتدرون ما هي خاصية هذا اليوم ؟

— فيجيبه الصمت والغبار . يقول كالمخزون :

— اليوم عيدي . لأول مرة يخصص للمعلم في بلادنا
عيد .

— فينبري تلميذ شعر حاجبيه كث ، جبيل ، بالقول :

— عيد ؟! اليوم عيد المعلمين يا استاذ ؟

— فيهب المعلم راسه مؤكدا .

— اذن سابعث لك ببطاقة حلوة !

— شكرا ، شكرا .

يقول المعلم مبتسما . فيقول التلميذ اخضر العينين
متألما :

— استاذ اليوم عيدكم وانت تحبس نفسك في هذا
التراب !

— فيعود التلميذ كث شعر الحاجبين ليقول جادا :

— لكن لماذا لا يعطونكم عطلة ؟!

— فيتخذ وجه المعلم سمنا بشدودا . يقول بقوة :

— حسنا .. دعونا لا نضيع الوقت .

ويستدير فيختطف قطعة العلباشير ، ويرفع يده
نحو اللوحة السوداء .

التلاميذ يحدقون في حركات يد معلمهم الرشيق .
يرونها تمتلك سحرا خفيا ، لم يكونوا يلاحظوه في
الدروس المعتادة . ويحدقون في ظهره المتناسق الابعاد ،
فيلوح لهم رجلا شهما يشيع الذفق في عالمهم الصغير ،
المشوش .

شمن غلطة

قصة قصيرة بقلم : نوره شهاب

كنت لا ادري ما يريد مني ولكنني كنت موثقة انني في خطر ويجب علي ان اعود لوالدتي . لذلك فقد رفضت دخول الحجرة مرة ثانية واخذت اتطلع اليه بحذر من النافذة . وعندما طلب مني الدخول رفضت واخذت ابكي . وطلبت منه ان ياخذني الى البيت . وعندما لاحظ بكائي تحول الى انسان اخر ، اخفت النظرة الجائعة من عينيه وبدأ التلق يبدو على وجهه واسرع الى تهدئتي ووعدني بالذهاب . في ذلك اليوم اخذ مني وعدا بكمسان ما حدث عن اعلى وخامسة والدتي . ووعده وانا الطفلة الصغيرة بذلك ولم اخبر احدا حتى اليوم . لعل خوفا من والدي ومن شعوري بانني كدت ارتكب امرا خطيرا اعاقب عليه هو الذي اسكنتني حتى اليوم .

ما اجاول ان اذكركه الان هو كيف جذبت انتباهه وانا الطفلة الصغيرة . كيف يمكن لطفلة صغيرة ان تشعل الشهوة في نفس رجل ناضج واب لاطفال في سني . ولكن السؤال الذي كان يلح علي بعد مضي سنوات على تلك الحادثة ويزداد الحاحا كلما التقيت به هو هل يا ترى يتذكر ما حدث في ذلك اليوم ام نسيه مع الايام ؟ كل قصدي ان اسأله السؤال الذي اتمني ان اجد جوابه منه هو . ماذا كان يريد مني في ذلك اليوم . وهل حقيقة لو اتحت له الفرصة الكافية في ذلك اليوم لكان فعل ما تمليه عليه غرائزه الحيوانية ؟

ومضت ايام وسنون وذكرى عصرية ذلك اليوم تراود عقلي كطيف غريب وبعيد ، وكانت تمر علي لحظات اشعر فيها ببعض الراحة لان ذكرى ذلك اليوم بدأت تزول وتبتعد عن نفسي ، ولكن الى حين الى ان كان يوم فاجأتني والذي يخبر كان اخر شيء توقعت حدوثه . لقد تقدم شخص لخطبتي ، ومن هو هذا الشخص يا ترى ؟ انه ابن ذلك القريب البعيد . انتابني الدهشة والشرود في بادئ الامر ، استغربته والدني وكل من حولي ، وهربت من الجميع شعرت بانني في حاجة الى الاختلاء بنفسي . الشيء الوحيد الذي سيطر علي عقلي في ذلك الوقت هو الرغص التام لهذه الخطبة.

كما هي عادتي في عصرية كل يوم تنازعني فيه احدى حصالات الشوق والحنين الى ذلك الحى القديم الذي عشت فيه اجمل سنوات طفولتي . ولكن كثيرا ما يداعب هذا الحنين والشوق ذلك الجرح الاليم الذي عاشته نفسي المرهفة الحس . ذلك الجرح الذي ألم نفسي وجعلها تن منوجة لذكراه . والتي لم تستطع السنوات الطويلة من عمري ان تمحوها من ذاكرتي . لا ادري لماذا تملكك والدي في تلك السنوات فكرة الانتقال من بيتنا القديم والسكن في بيت احد اقاربنا . زلت اذكر ذلك القريب انه سر الى وحزني ، ربما بسبب كوني اجد في بيت هذا القريب كل ما نهو اليه نفسي طفلة صغيرة وبرحي مع ابائه الصغار هو الذي يجذبني دائما للذهاب الى بيته . وفي ذلك اليوم الذي قررنا فيه النزول في بيته كان فرحي اعظم ، ولكن لو كنت اعلم ما ينتظرني في ذلك اليوم لكنت فرحتي حزنا لا نهائيا له .

كان البيت خاليا في عصرية ذلك اليوم الخالد في ذاكرتي . حتى زوجة ذلك القريب لم تكن موجودة ، كانت تساعد عائلتي في عملية نقل الاثاث ، وكنت بدوري موجودة في منزل قريبي وكان ذلك يبدو لي امرا عاديا ، ولكن الامر الغريب الذي حدث في ذلك اليوم هو نظراته الطويلة لي ثم ابتساماته المفلطحة ، وكنت انسا في تلك اللحظة منكبة على حقيبة ملابس احاول ان احصل على ملابس خروجه ليستبدلها بلباس نومه ، ولكنني عندما قدمتها اليه لاحظت انه لا يزال يطيل النظر ، نظرات زائفة مخيفة ، بل شعرت انه يحسأل ان يدنو مني ويحاول اطراحي على فراشه ، كان عقلي الصغير يعمل بسرعة يحاول ان يفهم ما يجري لي ويعمل تصرفات هذا القريب ، ويبدو انه قد بدرت مني بعض المقاومة ويبدو انه خشي عاقبة ما يفعل وان سمم بينه وبين نفسه ان يقوم بخطوة اكبر ، فقد لاحظت انه نهض بسرعة وطلب مني ان اذهب لاناكسد من اقفال الباب الخارجي ، فخرجت من غرفته كالغريق الذي وصل الى بر الامان ،



قائلة :

— احيانا عندما يكون لديهم آباء كبار بلا ضمير ، لا يتورعون عن ارتكاب الاخطاء المخجلة . ويبدو انني آلمته كثيرا بكلماتي هذه ، وكان لا يزال في قلبي شيء من الشفقة تجاه هذا الرجل ، فقلت بصوت منخفض :

— انا رافضة لمصلحة ابنك وحتى اجنبه المذاب الذي قد يلاقيه ممي ، لانني لا املك القدرة الكافية لاستماده .

فقال وكان بارتقة امل قد لاحت له :

— لا يكفي زواج ابني منك تكفيرا عن ذنبي القديم . فقلت له .. وانا اهم بالانصراف :

— لا يكفي ابدا .. انك بذلك تقدم لي ضحية بريئة ، قد يؤدي حقدي القديم الى الانتقام منها .. ما زال في نفسي شيء من الرحمة تجاهك فلا تحاول القضاء عليها بتصرفك هذا ، والا فاني مضطرة ان اخبر الجميع عن سبب هذا الرفض ، فانك بذلك الوعد الذي عاهدتك عليه منذ كنت طفلة صغيرة وحافظت عليه حتى اليوم . وانصرفت من عنده ونظرانه تشيعني بأسف ، وكنت متأكدة من انني لن اراه بعد ذلك ابدا ، وشعرت بعدها براحة الانسان الخارج من ميدان معركة حامية انتهى منها ظافرا ، ولكن اصابه منها بعض الجروح التي سوف يحوها الزمن حتما .

ولكن الراحة الكبيرة التي منيت بها نفسي منذ ذلك اللقاء هي انني شعرت بكياتي لمجرد انني علمت بانها ما زال يذكر ما حدث ويعترف بغلطته ، اسعدني انه لم يعتريني مجرد سلعة رغب في ان يتلها بها في يوم من الايام ، بعبارة اصح رد لي اعتباري واخترامي عندها اراد ان يكفر عن غلطته . وبدأت نفسي الفلقة الحائرة تهبط بعض الشيء ، واخيرا بدا النسيان ينسج خيوطه على ذكرى عصرية ذلك اليوم البغيض .

نوره شهاب — الكويت

وانتابتني حيرة وقلق منذ ذلك اليوم . الجبيع يحاسرني ويحاول ان يقنعني بالقول . وانا لا اجد العذر الكافي لرفض . وكلما ازداد الحاح والدتي ازداد اصراري على الرفض الى ان تحولت عملية الاقتناع الى غضب وثورة . كان الجميع يتعجب من رفضي . فبدأت اسائل نفسي . حقيقة ما هو سبب ذلك الرفض ، انه هو والده لا غيره ، او بالاصح انني جرحي القديم ، ذكرى ذلك اليوم البغيض ، انني ارفضه بسبب جريرة والده وليس لسبب اخر .

انا استطيع ان اتصور كل شيء سوى ان اكون زوجة لابن رجل ظهر لي في يوم من الايام بلا اخلاق ولا ضمير .

وعندما لاحظت ان طوق الحصار قد اوشك على ان يحاسرني من الجميع فكرت بوسيلة يكون الرفض منهم وليس مني فقط ، ولحدوث ذلك لا بد من مواجهة ، وهذه المواجهة ستكون بيني وبين ذلك القريب ، وتلكني الخوف من الفكرة في بادئ الامر ، ولكنني صميت على ذلك . لا بد من المواجهة رغم علمي بان ذلك لن يتسكنون وقعه اليما على نفسي ، ولكن لا بد من مواجهة هذا الواقع الاليم .

وكان قد مضى وقت طويل لم اراه فيه ، وعندما ذهبت لرؤيته في احد الايام ، كنت ان انكره ، للتفسير الكبير الذي طرا على صحنه ، ولامارات الكبر التي بدت واضحة على وجهه ، غير انني لاحظت انه اشاح بوجهه بعيدا عني عندما رآني ، كأنه كان يخشى مواجهتي ، فحدث له ذلك لانني انا نفسي كنت في خشية من هذا اللقاء ، ومرت بيننا فترة سكوت طويلة قبل ان يقول لي : — علمت انك رافضة لهذه الخطبة ، وبودي لو تعلمين مقدار حزني لهذا الرفض الذي لا اجد له مبررا .

فانتابني الثورة لهذا التجاهل ، هل نسي حقيقة تهوره القديم ام انه يتناساه ، فما كان مني الا ان اندفعت قائلة :

— ليس حزنني الشديد عندما علمت بأمر هذه الخطبة التي اعلم انك اول من يعرف سبب رفضي لها .

ويبدو انه صدم من كلماتي ، فما كان منه الا ان قال في ذهول ويأس :

— اما زلت تذكرين ؟ حسبك نسيت .. ولكن هل يدفع الابناء ثمن غلطة اباائهم ..؟ فابشمت في سخرية